मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

जानेवारी - जुलै १९९४

१) ऑगस्ट - डिसेंबर १९९४

युगवाणी

जाने-जुलै १९९४



चित्र : प्रा. अरविंद मोरे

आवाहन

मराठीतील दर्जेदार नियतकालिकांच्या दुरावस्थेची समस्या गेल्या काही वर्षांपासून विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र 'युगवाणी'च्या संघटित प्रयत्नानंतर मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीतील एक सर्वाधिक अग्रक्रमाची समस्या म्हणून आता पुरेशी जाणवू लागली आहे.
मात्र त्यावरील तोडगा, उपाययोजना व त्याकरता आवश्यक त्या सामूहिक कृतीकरता पुरेशी इच्छाशक्ती अद्यापही अभावानेच आढळते. विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाने मराठीतील पहिलीवहिली नियतकालिक विकास परिषद घेऊन त्याद्वारे केवळ युगवाणीच नव्हे तर तत्सम सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या उपजीविकेच्या समस्यांची शासनाने दखल घेतली. त्याबावत एक समिती नियुक्त करून त्यावर विचारही केलेला असून समितीने मांडलेल्या सूचनांची स्वीकृती व अंमलबजावणी याबाबत मात्र अद्याप कोणताच निर्णय घेतलेला नाही. तो जसा जलद घ्यावा अशी मागणी सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांकडून होणे आवश्यकही आहे. दुसरी वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषद शासनाच्या या संबंधातील निर्णयानंतरच आयोजित करावी असा मानस असल्याने त्या संदर्भातही पुढील हालचाल तूर्तास स्थगित आहे. दरम्यान पहिल्या वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषदेने सुचविल्याप्रमाणे प्रत्येक वाङ्मयीन नियतकालिकांनी आपआपला स्थायी निधी उभारण्याच्या सूचनेची अंमलबजावणी विदर्भ साहित्य संघाने करावी असे कार्यकारिणीने ठरविले असून 'युगवाणी' या विदर्भ साहित्य संघाच्या नियतकालिकाने आपला स्वतःचा स्थायी निधी उभारावा या हेतूने सर्व वाचक, वर्गणीदार, संस्था, व्यक्ती व वाङ्मयप्रेमी यांना हे आवाहन करण्यात येत आहे.
'युगवाणी' या नियतकालिकाला पुढेही स्थिर पायावर कायम उभे राहता यावे याकरता एक 'स्थायी निधी'.उभारण्याचे ठरविण्यात आले असून त्यास सर्व संबंधितांनी सढळ हाताने मदत करावी व ही वाङ्मयीन संस्कृती कायम राखण्यास, अधिक समृद्ध करण्यास सहकार्य करावे ही विनंती आहे. या निधीत रुपये पाचशे व अधिक रक्कम जमा करणाऱ्यास 'युगवाणी'चा अंक आजीव प्राप्त होत राहील. 'युगवाणी'चा स्थायी निधी हा मराठी वाङ्मयीन संस्कृती टिकवून धरण्याच्या कार्यातील एक सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण दुवा समजून समस्त वाङ्मयप्रेमी यथाशक्ती सहकार्य करतीलच या विश्वासासह हे आवाहन!

संपादक/प्रकाशक
'युगवाणी'
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर.

●●

टीप : निधीची रक्कम चेक/ड्राफ्टने 'सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ' या नावे कृपया **'युगवाणी स्थायी निधीकरता'** असे नमूद करून पाठवावी ही विनंती.

अनुक्रमणिका

युगवाणी

॥ विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र ॥

संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी
प्रबंध संपादक : केशव जोशी

॥ भाषा, साहित्य, संस्कृती, संवाद व कलाविषयक अभिरुचीचे जोपासन, संवर्धन-संशोधन ॥

वर्ष पन्नासावे/अंक ५०-१ ते ७ जाने.-जुलै १९९४.
मूल्य १० रु./वार्षिक वर्गणी ५० रु. ▪त्रैवार्षिक वर्गणी १२५ रु.

अनुक्रम

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त.

▪ मुखपृष्ठ : प्रा. अरविंद मोरे / संकल्पन : वसंत चव्हाण

▪ आतील चित्रे प्रा. अरविंद मोरे / संजय धोतरकर / भ. मा. परसवाळे / प्रकाश कामतीकर

▪ संपादकीय पत्रव्यवहार : संपादक, युगवाणी, वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२ / भाष : ५२३९२१

▪ प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२.

▪ मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १२.

अनुक्रमणिका

संपादकीय

'निर्मिती' ही आज माध्यमानुवर्ती, पर्यायाने लोकानुवर्ती व त्यातही बहुसंख्यात्मक अशा लोकजाणिवेभिमुख होत जाण्याच्या युगात अभिरुचीचे जोपासन, संवर्धन व ते करू इच्छिणाऱ्या व्यक्ती, संस्था, त्यांची त्याकरता असणारी साधनसामुग्री यांना मोठ्या प्रमाणावर धोका उत्पन्न होऊ लागल्याचे चित्र आता स्पष्ट झालेले आहे.

उच्च अभिरुची जोपासू इच्छिणाऱ्या व संशोधन पत्रिकांचे स्वरूप असणाऱ्या वाङ्मयीन नियतकालिकांना देखील या पुढे हा धोका कसा आणि किती प्रमाणात ग्रासणार आणि किती प्रमाणात या धोक्यापासून अशी किती नियतकालिके स्वतःस सुरक्षित राखणार हे त्यांना पुढे लाभणार असणाऱ्या संपादकांच्या या नियतकालिकांकडून अपेक्षित अभिरुचीशी व त्यांचे ('जर्नल') संशोधन पत्रिकेचे असणाऱ्या बांधिलकीच्या तळमळीशी काय व किती प्रमाणात नाते टिकून असेल यावरच तेवढे अवलंबून राहणार आहे. व त्यामुळेच अशा संपादकांच्याच आश्रयाने तेवढी ही नियतकालिके टिकून राहाण्याची आशाही टिकूनच राहणार आहे. पुढे पुढे तर आपल्या झती असणारी अशा नियतकालिकांसारखी साधनसामुग्री ही आजच्या बाजाराच्या अर्थव्यवस्थेकडे व पर्यायाने त्या अर्थव्यवस्थेच्या मूल्यव्यवस्थेकडे गहाण टाकण्याचा मोह अनावर होत जाणार आहे. अशा स्थितीतला हा प्रवास साहित्यातील थोर व्यक्तींचे विशेष अंकांची वाढती संख्या, साहित्यातील लोकप्रिय वादांना वाहिलेल्या चर्चा व वरकरणी गंभीर, वाङ्मयीन वाटणारे परंतु अंतःस्थ उथळ खळखळाट करीत वादात्मक, संघर्षात्मक, प्रतिक्रियात्मक व या मार्गाने वर्तमानपत्रीय साप्ताहिकी पद्धतीचे व अनुरंजनात्मक

अशा वाटेने जाण्याचा धोका साहित्य संस्थांच्या मुखपत्रांना देखील उत्पन्न होणार हे दिसू लागले आहे. तसे होऊ शकेल याचा पुरावा असणाऱ्या चर्चा आजच अवतीभवती ऐकू येऊ लागल्या आहेत.

संशोधनवृत्ती, जिज्ञासा, चिकित्सावृत्ती वा अनुभवरूपापेक्षा अभिव्यक्तीच्या मान्य, स्वीकार्य रूपाच्या वा लोकप्रिय अभिरुचीच्या वर्तुळात फिरून आपली सुरक्षितता, अस्तित्व टिकवून उपजीविका तेवढी प्राप्त करवून घेण्याकरता तडजोडी स्वीकारावयास लावणारा दबाव अशा नियतकालिकांवर वाढत चाललेला असून कोणते नियतकालिक घेऊन कोण केव्हा त्याकरता बळी पडेल याचा नेम उरलेला नाही. याचे कारण अशा नियतकालिकांना, त्यांच्या चालकांना वा वाचकांनाही त्या नियतकालिकांच्या सुस्पष्ट अशा धोरणाची व ते कायम टिकवून धरण्याची तीव्र अशी गरज फारशी भासेनाशी झाली आहे.

एकेकाळी उत्तम वर्तमानपत्रांना देखील स्वतःचे असे 'स्टाईल बुक', शैलीबाबतची संहिता असायची व एखाद्या शब्दाच्या विविध रूपांपैकी त्या वर्तमानपत्रात सर्वत्र तोच शब्द त्याच रूपासहित वापरले जाणे अपरिहार्य असायचे. हे केवळ शब्दांपुरतेच मर्यादित नसायचे तर एखाद्या विशिष्ट व्यक्ती वा संस्थेबाबतचे वृत्तही असल्यास ते त्या वृत्तपत्रात कोणते संकेत सांभाळून अवतीर्ण व्हावे याची शिस्त ठरलेली असायची. रात्रपाळीच्या शेवटच्या संपादकाच्या मर्जीप्रमाणेच तेवढे फेरबदल त्यात संभवणे शक्य नव्हते.

मात्र या प्रकाराला आज फार काळ झाला नसला तरी बराच काळ लोटून गेल्या सारखे वाटू लागले आहे.

त्या त्या कालखंडातील कार्यकारी अशा स्वरूपाच्या संपादकास भावणारी, पटणारी आणि त्याच्या व संबंधितांच्या व्यक्तिगत ग्रह-पूर्वग्रहांनी प्रभावित अशी पत्रकारिता (काही सन्मान्य अपवाद वगळल्यास) हे जसे आजचे वास्तव तसेच काहीसे वाङ्मयीन नियतकालिकांचे देखील झालेले आहे. अशी जी नियतकालिके संस्थांची नाहीत अशा ठिकाणी हे अपरिहार्यच कारण त्या त्या व्यक्तीच केवळ ती चालवीत असतात. परंतु संस्थांच्या असणाऱ्या नियतकालिकांमध्येही (इथेही काही सन्मान्य अपवाद वगळता) हेच वास्तव असल्याची वस्तुस्थिती मान्य केली पाहिजे.

अशा ठिकाणी असे संपादक हे ज्या ज्यावेळी व जोवर विविध वाङ्मयीन प्रवाह, प्रकार व त्यांतील वैविध्य, दर्जा, अभिरुची यांना बांधील असलेले असतील तोवर असे प्रश्न उपस्थित होत नाहीत, होणार नाहीत. परंतु जेव्हा साहित्य व्यवहारातील एखाद्याच व आनुषंगिक महत्त्वाच्या प्रांताकडे असे नियतकालिक संपूर्ण वाहिलेले असू लागते, झुकलेले असते, हे मान्यही केले जाते व तरीही ते पुनः फिरून त्याच ठिकाणी वारंवार येत असेल तर ? तर असे प्रश्न हे उपस्थित होणारच. असे झाले आहे. हे एखाद्या विशिष्टच नियतकालिकाबाबत घडणारे अन्यांच्या बाबतीत पुढे घडणारच नाही असे समजण्याचे कारण नाही.

प्रश्न एखादी विशिष्ट संस्था, व्यक्ती वा नियतकालिकापुरता मर्यादित नसून वाङ्मयीन व्यवहारातील गांभीर्य हरवत आहे हा आहे.

व्यवस्थाशास्त्राचा, 'सिस्टिमॅटिक्स'चा एक नियम असाही सांगतात की प्रत्येक मोठी यंत्रणा, व्यवस्था ही हळूहळू आपले अंगभूत कार्य, प्रयोजनच हरवून बसू लागते. यंत्रणेचा, व्यवस्थेचा हा मोठेपणा वयाचा, अस्तित्वाच्या वर्षांचा, प्रत्यक्ष यंत्रणेचा, संस्थेचा कशाचाही

असू शकेल. वाङ्मयीन व्यवहाराबाबत देखील जणू आज हाच नियम प्रत्ययाला येऊ लागला आहे.

इथल्या आधुनिक वाङ्मयव्यवहारावर तसा मूळ पगडा हा ब्रिटीश-युरोपियन मूल्यव्यवस्थेचाच होता. मात्र तो तरी जोवर पुरेसा होता तोवर वाङ्मयव्यवहाराचे जे गांभीर्य टिकून होते त्याची आज धूप झालेली दिसते आहे. आणि आपला वाङ्मयव्यवहार देखील बराचसा उच्छृंखल, मूल्यविहिन अशा अमेरिकन जीवनप्रणालीच्या दिशेने वाटचाल करू लागला असल्याची चिन्हे दिसू लागली आहेत. जणू येथे मोठ्या प्रमाणावर येऊन स्थिर होऊ घातलेल्या बाजाराच्या अर्थव्यवस्थेची व त्यातून उत्पन्न होऊ घातलेल्या सपक अशा नववाङ्मयीन संस्कृतीची या देशातील वाङ्मयव्यवहार-साहित्यव्यवहार हा अगोदरच भूमी तयार करण्याच्या कामास लागला असावा.

असे होत असल्यास विकासाच्या पर्यायी संकल्पना व त्यातून उत्पन्न नवमूल्यव्यवस्था जाणून घेऊन त्यांना वाङ्मयातून आकारित, संस्कारित-सृजित करण्याची नवी जबाबदारी खरे तर या नंतरच्या वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या नव्या संपादकांवर येऊन पडते, पर्यायाने हे हेरण्याची व त्या दृष्टीने स्वतःला तयार करण्याचीही जबाबदारी साहित्य संस्था व सजग सृजनशील लेखकांवर देखील.

श्रीपाद भालचंद्र जोशी

शेपटीचा सॉरी चेहरा

पगारानंतर मार्केटिंग करताना
चारदोन मिळतात नमस्कार
तेव्हा वाढल्यासारखी वाटते टाचेची जाडी
चालीतहि फरकच पडतो बापाच्या
आणि चेहऱ्यावरहि झळ्कु लागते
वाढलेली उंची
चार दोन बोटं
मुलालाहि आपले पिताजी ग्रेट वाटतात.
तसा थोडाहि भात खात असले तरी
वाघाला भित नाहीत बाबा आपले
असा समज प्रत्येकच बाळगून असतात मुले.
रस्त्यावर दिसतो जोकरच्या पेहरावात
जाहिरात करणारा एजंट
आणि मुलाच्या सतावणाऱ्या प्रश्नातही
पडते भर अजून एका प्रश्नाची
"बाबा काय वाटेल हो मुलाला
बापाचं असं वागणं पाहून?"
तेव्हा वयोमानाप्रमाणे लाभलेल्या चष्म्यावर
केवळ सी. आर. साठी
गुडबुकमधे असण्याची
शिकस्त करणाऱ्या शेपटीचा
सॉरी चेहरा
तरळू लागतो वेडावाकडा

श्रीधर पांडे

देवळातला ऊद हुंगतो

डॉ. अक्षयकुमार काळे

देवळांतला ऊद हुंगतो
गाभा भरुनी काळोखाला,
मढीत काजळ धरतो कंदिल
आणिक कुबड्या एकांताला.

खुल्या दिलाची कंबख्ताच्या
मढ्यांत काजळ धरे भावना;
शततारांचा पुंज शोधतो
एक मनोरा हवेतिल पुन्हा.

जाइल सळई तुझ्या कृपेची
बुब्बुळलेल्या खाचांतुनि जर,
शततारांचा पुंज हवेतुन
खेळवीन या तळहातावर!

मर्ढेकरांची ही कविता ईश्वरविषयक आहे. ती बरीचशी तार्किक स्वरूपाची आहे. ईश्वराच्या ओढीचे अगतिक भावनारूप जसे मर्ढेकरांच्या काही कवितांतून प्रगट होते तसे या कवितेत झालेले नाही.

ईश्वर जाणण्याच्या प्रक्रियेत पुनः पुनः येणारे अपयश आणि ईश्वरी कृपा झाल्यास संपूर्णपणे होणारी ज्ञानप्राप्ती अशा विषयाचा तर्कबंध या कवितेत मर्ढेकरांनी साकार केला आहे.

पहिल्या कडव्यातील पहिल्या दोन ओळीत देऊळ, देवळातील ऊद आणि काळोख अशा तीन प्रतिमा आल्या आहेत. 'देवळातला काळोख' ही ईश्वर जाणून घेण्याच्या प्रक्रियेतील सनातन अज्ञानाचे दर्शन घडविणारी प्रतिमा आहे. या देवळात ईश्वरदर्शन घडविणारा दीप नाही. सतत जाळला गेलेला ऊद आहे. ते ईश्वरप्राप्तीच्या ओढीने स्वतःला कणाकणाने जाळून घेणारे मानवी मन आहे. ते मन देवळातला काळोख म्हणजे अज्ञान हुंगते. हुंगणे ज्ञानसाधनेच्या प्रक्रियेतील एक क्रिया होय. वस्तुतः त्या मनाने ईश्वरी साक्षात्काराचा प्रकाश हुंगायला हवा. पण देवळात देवाभोवती अज्ञानाचा एवढा काळोख पसरला आहे. ईश्वराच्या अस्तित्वाविषयी एवढे अज्ञान आहे की ईश्वरप्राप्तीच्या मानवी इच्छेच्या वाट्याला फक्त तो काळोखच येतो. अज्ञानातून अज्ञानाकडेच व्यक्तिमनाची वाटचाल होत राहते. देऊळ ही सनातन ईश्वरप्राप्तीची जागा. ती जागा अशा रीतीने ईश्वरप्राप्तीसाठी निरुपयोगी ठरते.

तिसऱ्या चवथ्या ओळीत या कवितेचे तोंड देवळाकडून मढीकडे वळले आहे. देऊळ ही भावनात्मक साधना करण्याची जागा तर मढी ही ज्ञानात्मक साधना करण्याची जागा (इथे मर्ढेकरांचा रामदासी संप्रदायाशी असणारा संबंध आठवण्यासारखा आहे.) भावनात्मक साधनेतील प्रवास अंधारातून अंधाराकडे तर ज्ञानात्मक साधनेतील कंदिलाने काजळी धरलेली. कंदिल हे अज्ञान-अंधकार दूर करणाऱ्या साधनाचे प्रतीक आहे. तथापि त्याची योग्यता दीपाची नाही. ते ज्ञानसाधन खुले नाही. बंदिस्त आहे. दीप म्हटल्याने संज्ञाप्रवाहगत आणि परंपरागत अर्थाची जी वलये निर्माण होतात तशी 'कंदील' म्हटल्याने होत नाहीत. किंबहुना वेगळी वलये निर्माण होतात. कंदील हे अपुऱ्या प्रकाशांचे, बंदिस्त प्रकाशाचे प्रतीक आहे. स्वाभाविकच ते अपुऱ्या ज्ञानाचे, बंदिस्त ज्ञानाचे ही प्रतीक म्हणून या कवितेत आले आहे व तो कंदीलही काजळलेला.

दुसरे असे की मढी ही संन्याशाची, योग्याची असते. संन्याशी, योगी अगदी एकांतात ईश्वरसाधनेत पारंपारिक पद्धतीने निमग्न असतात. त्यांच्या साधनावरच आत काजळ धरलेले. सनातन ज्ञानसांधन असे काजळी धरू लागलेले ('आग अंधाराची जीवा' या कवितेतील, 'गेल्या वर्षीच पोथीत किडे व्याले', ही ओळ येथे आठवावी.) व एकांतही कुबडा झाला. त्या 'निश्चलतेचा कणाच मोडला'. ज्या निर्वेध एकांतात हे

ज्ञान प्राप्त करायचे तो एकांतच दोपकारक, वाकलेला. इथेही 'मढी' ते 'कुवडा' असा संज्ञाप्रवाह आहेच. मढी, योगी, योग्याची कुवडी व त्यावरून आठवलेला 'कुवडा' हा शब्द. ज्याप्रमाणे तो ऊद काळीखाला हुंगतो त्याचप्रमाणे या कुवडया एकांतालाही हुंगतो. म्हणजे त्याचे स्वरूप समजून घेतो. भावनात्मक आणि ज्ञानात्मक साधनेतील अंतिमतः वाट्याला येणारे निराशेचे हे स्वरूप ती मानवी प्रज्ञा समजून घेते.

दुसऱ्या कडव्यातील पहिल्या ओळीत 'खुल्या दिलाच्या कंबख्ताचा' उल्लेख आला आहे. 'देऊळ' आणि 'मढी' यातील बंदिस्तता लक्षात घेऊन या कंबख्ताच्या खुल्या दिलाचे (open harted) रहस्य लक्षात घ्यावे. ती अशी मानवी प्रज्ञा, असे मानवी हृदय आहे की ज्याचा शोध भावनात्मक आणि ज्ञानात्मक अशा दोन्ही दृष्टीने परंपरेने दाखविलेल्या मार्गात अडकलेला नाही. परंपरागत मार्ग त्याला ज्ञात आहेत पण त्याचे हृदय नवीन स्वीकारण्याइतके खुले आहे, पण त्याच्या खुल्या दिलाच्या खुल्या शोधात काहीच न मिळाल्यामुळे तो ही कम नशिवीच. त्याकरिता 'कंवख्त' असा जोरकस शब्द मर्ढेकरांनी वापरला. त्या दुर्दैवी जीवाचे मढे झालेले. इथे 'मढी' व 'मढे' यातील शब्दगत संज्ञाप्रवाह लक्षात घेण्यासारखा. त्या नवीन मार्गाने अज्ञान शोधू वघणाऱ्या मनातील दर्शन लालसेच्या भावनेवर काजळ धरू लागलेले तथापि साक्षात्काराची लालसा कमी होत नाही. कितीही अपयश आले तरी मुळात आस्तिक्य बुद्धी असणारी मानवी प्रज्ञा ईश्वर जाणून घेण्याचा प्रयत्न सोडत नाही. कधीतरी ईश्वरी साक्षात्कार होईल, ते चैतन्यरूप दिसेल ही त्याची अपेक्षा असते. त्या अपेक्षेला उद्देशून 'हवेतील मनोरा' अशी प्रतिमा मर्ढेकरांनी योजिली आहे. या इच्छेला प्रत्यक्षाचा म्हणजे प्रत्यक्ष प्रमाणाचा आधार नसतो. म्हणून हवेतील मनोरा अशी प्रतिमा जाणीवपूर्वक मर्ढेकरांनी वापरली. 'पुन्हा' या शब्दाने निराशा झाली तरी पुनः पुनः केले जाणारे प्रयत्न संपत नाहीत. या अर्थाचे सूचन मर्ढेकरांनी केले.

त्या चैतन्यरूपाला उद्देशून 'शततारांचा पुंज' अशी प्रतिमा आली आहे. सर्व प्रकारच्या ज्ञानाला अज्ञानाची किनार असते. प्रकाशित वस्तुंनाही अशीच अंधाराची काजळी पण सूर्याच्या ठिकाणी जसा केवळ अग्नी, केवळ प्रकाश तसेच तारकांचेही व अशा शततारकांचा तो पुंज. केवळ ज्ञान, केवळ प्रकाश, केवळ चैतन्य सूचित करण्याकरिता शततारकांचा पुंज' असे कवीने म्हटले आहे. या वाच्यार्थापलीकडे जाऊन सकृतदर्शनी विखुरलेले आणि अगम्य वाटणारे पण मुळात एकसंध असणारी चैतन्यताच मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे. हे इथे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

मानवी प्रयत्न थकतात तेव्हा कुठल्याही कार्य सिद्धीसाठी सश्रद्ध व्यक्ती ईश्वराकडे वळते. इथे तर ते चैतन्य जाणून घेण्याचीच लालसा. त्याकरिता प्रत्यक्ष ईश्वराचीच कृपा आवश्यक म्हणून त्याच्या कृपेची सळईच हवी. 'ईश्वरी कृपेची सळई' ही विलक्षण प्रतिमा इथे मर्ढेकरांनी योजिली. सळई म्हणजे सुई, बारीक तार किंवा भोसकणी. या सळईने डोळ्यात सुरमा, अंजन किंवा काजळ घातले जाते. त्यामुळे डोळे स्वच्छ होतात, सुंदर व तेजस्वी दिसतात ही कल्पना. इथे कदाचित नवीन दृष्टी प्रदान होणे ही कल्पना मर्ढेकरांना अभिप्रेत असावी. ती सळई डोळ्यात गेल्याने प्राप्त झालेल्या नव्या दिव्य दृष्टीने वर अभिप्रेत असलेला 'शततारकांचा पुंज' हवेतून तळहातावर खेळवता येईल. 'हवेतून' या शब्दामुळे तो पुंज सहज दृष्टिगोचर नाही हे मर्ढेकरांनी स्पष्ट केले. कृपा झाल्यावर मात्र ही अप्राप्य गोष्ट सहज साध्य होईल, अगदी निकट येईल, निरखता येईल अशी अपेक्षा. तळ हातावरची वस्तु जणू आपली असते. पाहिजे तशी निरखता येते. ईश्वरी कृपा झाली तर ते चैतन्य तळहातावर येईल म्हणून 'तळहातावर' हा शब्द जाणीवपूर्वक मर्ढेकरांनी वापरला आहे. 'हवेतून तळहाताकडे' असा हा प्रवास म्हणजे परोक्षातून प्रत्यक्षाकडे, अज्ञानाकडून ज्ञानाकडे (From invisible to visible) असा सुरू होईल. खेळवीन या शब्दाने सहजता सूचित झाली तर 'या' शब्दाने मर्ढेकरांच्या मनातील आत्मसापेक्ष भाव, अभिव्यक्त झाला. साक्षात्कारानंतर तो पुंज हातावर खेळविण्याचे सामर्थ्य कवीला प्राप्त होणार आहे. जादूगार तळहातावर रिंग्ज, हॅट, काठी इत्यादि वस्तू जसा खेळवतो तसा कवी हा

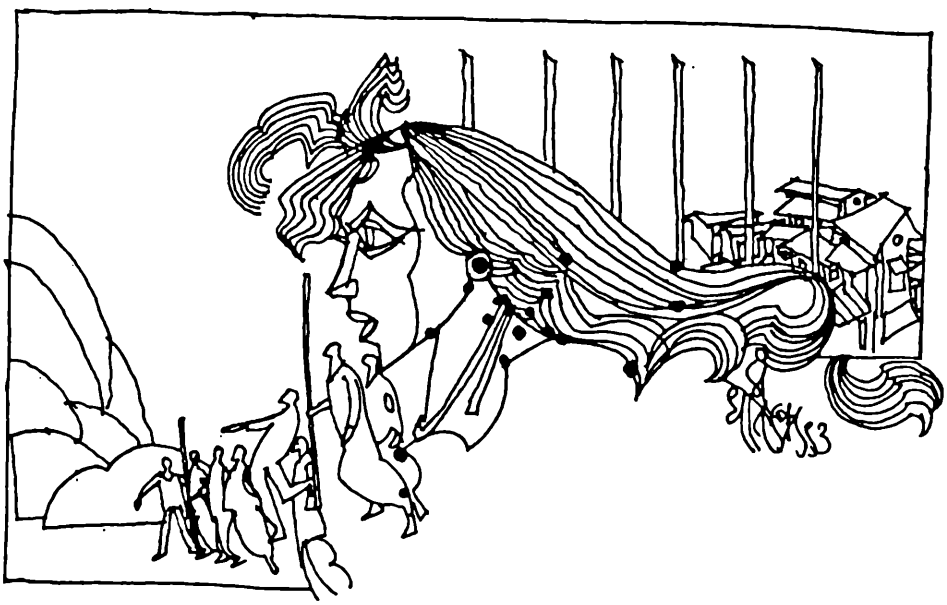
पुंज खेळविणार आहे. ईश्वरी कृपेनंतरची प्रभुत्वसंपन्नता मर्ढेकरांनी सूचित केली आहे. पण इथे 'जाईल सळई' अशी वाक्प्रचारयुक्त शब्दरचना मर्ढेकरांनी केली आहे तिचा मूळ अर्थ लक्षात घेता ती सळई 'अंजन रेखणारी सुई' आहे का ? असा प्रश्न निर्माण होतो व दुसराही एक सयुक्तिक अर्थ मनात उद्भवतो.

तापलेली सळई डोळ्यात खुपसून डोळे कायमचे नष्ट करण्याची शिक्षा पूर्वी दिली जात असे. अशा डोळ्यांची अवस्था 'बुब्बुळलेल्या खाचासारखी' म्हणजे बुबुळे नष्ट होऊन फक्त खाचा तेवढ्या उरणे, अर्थात दृष्टी संपूर्णपणे नाहीशी होणे, अशी झाली आहे. तथापि या सर्वज्ञात सांकेतिक अर्थाने ही प्रतिमा न वापरता त्याच्या संपूर्णपणे विरुद्ध अर्थाने ही प्रतिमा मर्ढेकरांनी वापरली आहे. ही परमेश्वरी कृपेची सळई त्या खाचात शिरून ज्ञानचक्षू प्रदान करणार आहे. 'किती पायी लागू तुझ्या' या कवितेतील 'कधी लागेल गा नख तुझे माझिया गळ्याला' या ओळीतही अशा विरूद्ध अर्थाचेच मर्ढेकरांनी, 'गळ्याला नख लागणे' या प्रतिमेची योजना केलेली दिसते.

ईश्वरी कृपेनेच ईश्वराचे दर्शन्, ईश्वरी कृपेनेच आजुबाजुचा अंधार उजळण्याची क्षमता, ईश्वरी कृपेनेच विश्वकल्याण साधण्याची शक्यता हा मर्ढेकरी अध्यात्मविचाराचा महत्त्वाचा पैलू आहे. तो सनातन अस्तिक्यबुद्धी बाळगणाऱ्या विचारपरंपरेशी संवादी असाच आहे. पण या कवितेचा पहिल्या सहा ओळींचा पूर्वार्ध मात्र चैतन्यसाक्षात्काराचा हेतू समूर्त करण्याच्या प्रयत्नात वाट्याला येणारी निराशा व्यक्त करण्यातच मर्ढेकरांनी खर्च केला आहे.

■ ■

डॉ. अक्षयकुमार काळे
ए/१ लक्ष्मीनगर, नागपूर.



व्यामिश्र चिंतन व तरल शैलीने उत्कट बनलेली श्रेष्ठ - दुर्मिळ नाट्य-संहिता !

डॉ. श्रीपाल सबनीस

'चिमण्या, टरफले आणि सैगल' हा श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचा, 'युगवाणी' जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर ९३ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेला नाट्य-लेखन प्रकार, आशय आणि शैलीच्या अंगानेही विशेष भावणारी कलाकृती आहे. संवादाचे माध्यम कलात्म शैलीत संस्कारित होऊन किती उत्कट नाट्य निर्माण होऊ शकते, याचे प्रत्यंतर या संहितेत येते. श्रीपाद भालचंद्र जोशी मूलतः कवी प्रकृतीचे लेखक असल्याने त्यांच्या या नाट्यलेखन प्रकारात, अत्यंत तरल, सूक्ष्म भावनांच्या अभिव्यक्ती साठी तितकीच भाव-कोमल शब्दकळेची भाषा सहजपणे आकारली आहे. अत्यंत हळुवार आणि कोवळीक प्रसवणारी शैली, हे या लेखन प्रकाराचे खास वैशिष्ट्य मानले पाहिजे. पण ही शैली नाट्याला मारक न ठरता, उलट 'थीम' मधील मुलभूत नाट्यात्मकतेला उठाव आणते. भाषेचा मुद्दा या संहितेच्या सामर्थ्याचा मुद्दा म्हणून अधोरेखित करताना, ही शैली सामान्य वाचकाला फारशी उमजत नाही, या सत्याची नोंदही अपरिहार्यच ठरावी !

'सत्यकथे'चे संपादक श्री. राम पटवर्धन हे 'सामान्य वाचक' नसतानाही त्यांना या नाट्याचा 'थीम' उमजू शकला नाही. त्यामुळे त्यानी ही संहिता 'सत्यकथे'त न छापताच परतवली. तेव्हा सत्यकथेच्या संपादकास आकळता न येणारा 'थीम' ज्या नाट्यात आहे, ती संहिता सुंदर आणि श्रेष्ठ ठरू शकते काय ? श्री. राम पटवर्धन यांच्या साहित्य सेवेबद्दल आणि त्यांच्या वाङ्मयीन आकलनाच्या सामर्थ्याबद्दल पुरेसा आदर नोंदवून सुद्धा, त्यांनी या लेखन-प्रकारावर केलेला अन्याय उपेक्षित ठेवता येत नाही.

काही वेळा संहितेचा अर्थ संपादकाऐवजी सुजाण वाचकांनाही कळू शकतो. ही शक्यता सत्यकथेच्या संपादकांनी पडताळून पहाणे गरजेचे होते. या प्रतिपादनाचे कारण असे की, सुमारे १५ वर्षे ही कलाकृती, वाचकांच्या समाधानापासून दूर, उपेक्षित राहिली.

कलानिर्मितीची प्रक्रिया ही कलावंताची एका अर्थाने समाधिस्थ अवस्था असते. त्यातही कलावंतांच्या प्रतिभेत कवित्व आणि नाट्य धर्मासह वैचारिक आशयाची व्यामिश्रता असेल तर विशिष्ठ आकृतीबंधात अभिव्यक्त होणारी अनुभूती, अधिक गुंतागुंतीची असते. त्यामुळे अशी कलाकृती स्थूल अभिरुचीच्या सामान्य वाचकांच्या आकलनापलिकडेच वावरते हे खरेच ! पण असामान्य वाचकालाही ती आकलनाच्या पातळीवर एक आव्हान म्हणूनच उभी असते.

राम पटवर्धन यांना या संहितेमधील आव्हान पेललेले दिसत नाही. अर्थात राम पटवर्धन यांच्या प्रामाणिकपणाचा गौरव मात्र अटळ आहे. त्यांनी स्वतःला न कळलेली संहिता, संपादन करण्यास नकार दिला. नकारांचे त्यांचे स्वातंत्र्य आणि कारणमीमांसा समर्थनीय मानूनही, त्यांच्या आकलन शक्तीची मर्यादा स्पष्ट करणे आवश्यकच ठरावे.

माझ्या कुवतीनुसार मी या लेखन-प्रकाराचे आकलन आणि मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. माझे आकलन या संहितेच्या लेखकास - श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांना पुर्णांशाने मान्य असेलच असेही नाही. पण माझ्या आकलनानुसार लावलेला अर्थ माझ्या जाणिवेच्या कक्षेत बरोबर ठरावा !

शिरी आणि शिरिन यांच्या जीवन कथेतील नाट्य तो आणि ती यांच्या माध्यमातून लेखक श्रीपाद भालचंद्र जोशींनी या संहितेत अभिव्यक्त केले आहे. तेव्हा ही संहिता फॉर्मच्या किंवा आकृतीबंधाच्या दृष्टीने

एकांकिका किंवा नाटिकेची रूप सिद्धी करणारी आहे. ही नाटिका आत्यंतिक काव्यात्म आहे. त्यामुळे ती काही ठिकाणी दुर्बोध वाटते. पण वाचकाच्या आकलन शक्तीची ती मर्यादा म्हणता येईल. या नाट्यसंहितेची 'थीम' मात्र दुर्बोध नाही.

शिरी-शिरिन यांचे प्रेम होते. पण ते अनेक कारणांनी बिनसले. प्रेमातील सहवास दोघांनीही उपभोगलाय. लग्नाच्या निर्णयाबावत या दोघात विसंवाद झडला. दोघेही शब्दांचे किमयागार आहेत. दोघांचीही बुद्धिमत्ता अत्यंत प्रखर आहे. बिनसल्यानंतर दोघांच्याही वाटा भिन्न होतात. दोघांनाही सामाजिक जाणिवेचे मूल्यभान आहे. म्हणून या दोघांची एकत्रित आणि सुटी सुटी कहाणी ही समाज जीवनाच्या व्यथांनी परिपूर्ण होऊन उभी राहते. माणसांच्या कल्याणाची बांधिलकी या दोघांनीही वैयक्तिक आयुष्याचा निर्णायक ध्येयवाद म्हणून कायम जपलीय. त्यामुळे त्यांची वैयक्तिक सुख-दुःखे या नाट्यसंहितेत अभिव्यक्त होताना, सामाजिक परिमाणांच्या संस्कारातून सिद्ध होत जातात. दोघांच्या जीवन-वाटा भिन्न झाल्या तरी त्यांच्या मनातील परस्परांची आंतरिक ओढ समूळ संपत नाही. कारण पूर्वार्धातील सहवास आणि प्रेम तकलादू नसते. प्रेम, उत्कट श्रद्धा आणि मिलन यांच्या सूचना अनेक ठिकाणी अत्यंत तरल व पारदर्शी शब्दांच्या महिरपीमध्ये व्यक्त झाल्या आहेत. दोघांच्याही मनात परस्परांच्या संबंधांची चिकित्सा आणि आत्मपरिक्षणाची प्रक्रिया चालू आहे. परस्परांना स्वतः ऐवजी दुसराच दोषी असण्याचा निष्कर्ष पटला आहे. म्हणून तर संबंध बिनसल्यानंतरच्या भेटीत प्रेमसंबंधाची उजळणी करताना एकमेकालाच दोषी ठरविण्यात त्या दोघांचीही बौद्धिक शक्ती पणाला लागते.

शिरी-शिरीन मध्ये बौद्धिक विसंवाद निर्माण झाल्यानेच त्यांचे भावनिक विश्व ताणले गेले. परिणामतः दोघांच्याही वाट्याला वेदनाच आली. या वेदनेवर मात करून जगण्याची बेशरमी दोघांच्याही व्यक्तिमत्त्वात नाही. कारण दोघांनीही पुन्हा दुसऱ्यांशी प्रेमसंबंध जुळवून किंवा लग्नसंबंध करून नवी वाट शोधल्याचे दिसत नाही. तो नेता-पुढारी वगैरे आहे. आणि ती आश्रमशाळेत आदिवासींच्या उत्थानकार्यात झोकून देऊन आहे. पण या समाजकार्याच्या व्यापातही दोघांची मानसिकता परस्परांच्या ताटस्थ्यपूर्ण जिव्हाळ्यानी टिकून आहे. म्हणून तर पुन्हा वाटा एकत्र येणार नसल्याचे कळूनही त्यांचा संवाद चालू आहे. आपसातील संबंधाचा पुनः पुनः शोध चालू आहे.

"आपलं नेमकं काय बिनसलं होतं ?" हा प्रश्न प्रश्नपर्वातील न आठवणारा प्रश्न असतो. प्रश्नपर्वाची अटळता टाळता येणे मानवी बुद्धिवादापलिकडचे असते. कारण ज्यांना उत्तरे असतात असे प्रश्न सुद्धा केवळ स्वतःविषयीच्या व इतरांच्याही गैरसमजुतीची उपज असतात. शिरी आणि शिरीन यांनी 'शब्दाचाही अर्थ न कळणाऱ्या काळात' भावनांची 'देवघेव' केली. पण 'देवघेवीच्या वजावाकीनंतर' त्याच्या लक्षात आले की, 'शब्द आणि ओठ फसवे असतात.' शिरीनला तरी फसवणुक हवी होती. शिरीला नको होती. त्यामुळे प्रेमात अंतर वाढून बिनसले.

वास्तविक ती त्याच्या घरी बिनलग्नाची बायको म्हणून राहिलीय. त्याचा दरिद्री, बिनलग्नाचा संसार तिने जगाच्या हेटाळणीत सावरलाय. त्याच्यासाठी तिने हाल सोसलेय. शेजाऱ्याकडे 'उसने' मागितले. 'देणेकऱ्यांना' तोंड दिले. पण हा सर्व त्याग त्याच्यासाठी करताना तिला स्वतःची जिद्द पूर्ण करण्याचा स्वार्थही सिद्ध करावयाचा होता. 'निखाऱ्याची बाग पायदळी तुडवून आगीची फुले वेचून आणण्याची' धमक तिला सिद्ध करायची होती. या जिद्दीचा दुसरा भाग म्हणून शिरीच्या बिनलग्नाच्या संसाराचा पट मांडला गेला.

'वेदमंत्रांच्या घोषात आपलं लग्न व्हायला हवं ही शिरीनची अपेक्षा शिरीने पूर्ण केली नाही. कारण शिरीची वैचारिक भूमिका आणि दृष्टिकोन 'लग्न' या बंधनाला प्रतिगामी मानणारा असावा. म्हणून तर त्याने लग्नाशिवाय शिरीनसह सहजीवनाचा आरंभ केला होता. शिरी हा स्त्री-पुरुषाच्या मुक्त सहजीवनाचा पुरस्कर्ता दिसतो.

तो तिला म्हणतो, "त्यापेक्षा आश्रम शाळेच्या आसपासचा एखादा सोनचाफा आपल्या उघड्या डोळ्यानी लावून घेतला असतास तर शिरीन तुझ्या देहाची ही अशी उजाडबाग......" शिरीचे काही उद्‌गार

मुक्त सेक्सच्या संदर्भात अर्थपूर्ण ठरून त्याच्या तत्त्वज्ञानात्मक भूमिकेवर आणि विशिष्ट प्रवृत्तीच्या व्यक्तिमत्त्वावरही प्रकाश टाकतात.

"वळचणीला पक्षीही एकमेकांना सहजच भोगून घेतात" हे त्याचे विधान केवळ पक्षांच्या विश्वातील सेक्सचे निरीक्षण नसून माणसाच्या आदिम अवस्थेतील मुक्त स्त्री-पुरुष संबंधांची आठवण करून देणारे सत्य सांगणारी नोंद आहे. पक्षांच्या—प्राण्यांच्या जगात सेक्स भोगण्याची क्रिया अगदी सहज व स्वाभाविक आहे. म्हणून त्यांच्या जगात 'सेक्स'च्या संदर्भातील सर्व दुःख-वेदनाच नामशेष झालीय. माणसाच्या बुद्धिवादी संस्कृतीने 'सेक्स'च्या संबंधाने अनेक नीती-नियमांचे जाळे करून संपूर्ण मानव जातच दुःखी केलीय. त्यामुळे या मानवनिर्मित दुःखांचा नाश करण्यासाठी निसर्गाशी संवादी असणारे स्वाभाविक असे स्त्री-पुरुष संबंध असले पाहिजेत या मताचा आविष्कार शिरीच्या जीवन-व्यवहारातून झालेला आहे. म्हणूनच त्यांने वेदमंत्रांच्या घोषातील लग्नसोहळा नाकारून विनलग्नाचा संसार मांडला.

शिरीची ही भूमिका या नाट्य-संहितेमधील काही नोंदी पडताळून पाहता, मार्क्सवादी असल्याचे जाणवते.

'उत्पादन साधनांची मालकी', 'भांडवलदारी प्रभुत्व' 'शोषणाची मुळं' ही मार्क्सवादी सैद्धांतिकतेची भाषा शिरीच्या संदर्भात शिरीनने अभिव्यक्त केलीय. चिमण्यांची गिधाडे झाली तर 'लाथा हाणाव्यात' अर्थात गिधाडांना! आणि 'झोपड्यांचे गवत पेटवावे' म्हणजे गरीब अन्यायाच्या विरोधात संघर्षशील बनतील. पक्षांनी हल्लेखोर बनावे. शोषणाचा हिशेब मागावा. ही भीषण धारणा व्यक्त करणारा शिरी मार्क्सवादी ठरतो. आणि मार्क्सवादी स्त्री-मुक्तीची संकल्पना समतेचा आशय पचवताना मुक्त स्त्री-पुरुष संबंधाचा पुरस्कार करणारी आहे. लग्न, वेदमंत्र वगैरे सांस्कृतिक गुलामीच्या परंपरा मार्क्सवादी नायक प्रमाण मानू शकत नाही. शिरी या शास्त्रीय मानवतावादी विद्रोही व क्रांतिकारक प्रवाहाचा प्रतिनिधी आहे.

'न बदललेल्या एकाच आभाळाखाली घुसमटत पोरांच्या रांगे मागे स्वतःला ओढत नेणे' शिरीला अमान्य आहे. पण 'मुलांची रांग' शिरीनच्या आस्थेचा विषय आहे. म्हणूनच ती म्हणते, "शिरी, एकट्यानं पीत असलेल्या 'स्कॉच'पेक्षा ती नशा कदाचित तुलाही आवडली असती."

मार्क्सवादी भूमिकेनुसार विद्यमान कुटुंब व्यवस्थेतील जाती संबंध आणि त्यामधील निष्ठा - प्रेम - साफल्य यांचे पुढे काय होणार हा प्रश्न शिरीला विचारण्यात अर्थ नसतो.

'देहाच्या गरजां'ची प्रबलता नि अपरिहार्यता, शास्त्रीय चिंतन करणारा शिरी स्पष्टपणे मांडतो. 'देहांच्या गरजांवर पांघरूण घालता आले तरी त्या पांघरूणाने मूळ गरजा नाहीशा होत नसतात. ही मांडणी संस्कृती आणि प्रकृती यांच्या सनातन संघर्ष-सूत्राचे वास्तव भान व्यक्त करते. प्राकृतिक धर्म आणि उर्मी संस्कृतीच्या आवरणाने झाकण्याचा कितीही प्रयत्न केला तरी त्यांना पूर्णपणे नष्ट करता येत नसते. हे शास्त्रीय सत्य फ्राईडच्या मानसशास्त्रातील आणि माणसाच्या इतिहासातून शिरीने आकळले आहे. पण शारिरिक उर्मी सुद्धा काही संपतात तर काहींना कीड लागू कोलमडतात. याचा जीवंत पुरावा म्हणून शिरीन स्वतःची साक्ष उभी करते. पण हा पुरावा 'स्वतःच तया केलेला' असण्याचा आरोप शिरी करतो. अर्थात हाडा-मासाच्या शरीरातील वासना, प्रवृत्ती, उर्मी य पूर्णतः कधीच संपत नसतात. त्या कोलमडताना फक्त आपण केवळ साक्षीदार असतो. म्हणून शिरीनच्य शरीर-भावना अद्यापही कायमच असणार ह्य वास्तवतेची नोंद शिरीने संवादात आग्रहाने केलीय.

शिरी हा शिरीनच्या नजरेत 'मुक्त सूर्य' आ आणि शिरीच्या दृष्टीने शिरीनला 'सूर्यफुला बरोब फिरणे जमलेच नाही.' तिने जर आभाळाचा एक तुकडा जपायला शिकला असता तर एकाच सूर्याभोवत दोघांनाही एकट्याने फिरण्याची पाळी आली नसत अर्थात हे शिरीचे मत आहे. फिरता फिरता पुन्हा एक येण्याची शक्यता असतानाही या दोहोंनी ती सं उपयोगात आणली नाही. कारण दोघांच्या भूमिके तात्त्विक विसंवाद आहेत.

शिरीनचा आरोप चळवळीतल्या पुढाऱ्यावर असा की, 'दुधानं बांधली गेलेली स्त्री समजून न घेणाऱ्या' शिरी सारखे पुढारी स्त्रीवर भाषण ठोकतात. ही वास्तवता वर्तमान समाजातील सर्वच चळवळीतील नेत्यांच्या कर्तृत्त्वाची मर्यादा अधोरेखित करणारी आहे. 'चळवळीतील पुढाऱ्यांना सत्ताप्राप्तीचे दिवस आल्याचे' शिरीनचे भाष्यही अत्यंत बोलके आहे.

या संहितेचे चिंतनात्मक सामर्थ्य अत्यंत मूल्यात्मक आहे. तसेच मानवी जीवनावरील, जीवनव्यवहारातील राजकारणावरील भाष्यही अत्यंत मार्मिक आणि वेधक आहे. 'चळवळीतील पुढाऱ्यांना सत्ताप्राप्तीचे दिवस येणे' ही कॉमेण्टच सत्ता आणि सत्य यांच्यातील मुलभूत विसंवाद विरोधावर प्रकाश टाकते. सत्याचा कैवार घेऊन न्याय मागणारे कार्यकर्ते जेव्हा सत्ताधारी गटात-प्रभावात विराजमान होतात तेव्हा सत्याची नाळ तुटूनच सत्तेचे राजकारण खेळणे करणे सुरू होते. सत्याच्या कुंकवाशी सत्तेचे राजकारण फारच अभावाने एकनिष्ठ राहते. हा इतिहास संपूर्ण जगाच्या सत्ताधीशांना व्यापून उरला आहे.

तसेच समतेच्या सर्वच चळवळी ध्येयवादाच्या केंद्रात एकात्म असल्या तरी स्त्रिचे मातृत्व चळवळीतील पुरुषांनाही पुर्णांशाने आकळता आलेले नाही ही समस्त परिवर्तनवादी प्रवाहांचीच शोकांतिका ठरते. या व्यापक वास्तवातील गुंतागुंतीच्या सत्यापर्यंत ही संहिता वाचकाला सहजपणे व अपरिहार्यपणे भिडवते.

म्हणूनच शिरी आणि शिरीन यांची ही कहाणी त्या दोघांचीच न राहता ती एकूण समाजाची - मानवी जीवनाचीच कथा बनून अवतरते.

वास्तविक या प्रेमी जोडप्याच्या अंतरंगाचा वेध घेणे ही अत्यंत अवघड प्रक्रिया होऊन बसलेली दिसते. कारण दोघांचाही संवाद अत्यंत अर्थघन भाषेत चालतो. पण तरीही त्यांच्या आंतरिक संबंधांचा शोध लागतोच! शिरीनच्या शरीरोत्सवाचा सोहळा डोळे भरून अनुभवता यावा म्हणून शिरी याचकाचे गोत्र घेऊन हिंडला होता. आणि या प्रेम-तपश्चर्येत त्याला समाधानही होते. अर्थातच ही शिरीन आणि शिरीच्या मिलनाचीच काव्यात्म सूचना आहे.

दोघांच्या प्रेमाचा एक इतिहास घडलाय. त्या इतिहासाचा एक अंगभूत भाग बनलेले सैगलचे गीत आणि शेंगांची टरफले त्याच बरोबर चिमणीची व्यथा या संहितेचे मूळ अधिष्ठान आहे. या पायाभूत संदर्भात जीवन जाणिवांची प्रचंड गुंतागुंत आहे. शेंगाची टरफले, चिमणी आणि सैगलचे गाणे यांचा वरवर अनुबंध जाणवूच शकत नाही. विशेषतः टरफले आणि चिमणी यांचा अनुबंध जुळवता येत असला तरी त्यांचा आणि सैगलच्या गाण्याचा काय संबंध? पण या नाट्यसंहितेत चिमण्या, टरफले आणि सैगल यांचा अनुबंध खरोखरच अर्थपूर्ण ठरलाय. मानवी जीवन असेच विचित्र संदर्भांची गुंफण असते. त्याची उकल वरवरच्या तर्काने करणे कठीण असते. सुखाचे संदर्भ वेदनेच्या गाभ्याशी इमान ठेवून आपले अस्तित्व राखतात तेव्हा निखळ आनंदाची संकल्पना संशयास्पद ठरू लागते.

'शब्दावर पोहणारे' दिवस आत्मविश्वासाने काढत असताना शिरीन आणि शिरी यांचे प्रेम उत्कट बनत जाणे स्वाभाविक होते. प्रेमात प्रणय अटळ. या प्रेम-प्रसंगात धुंद झालेल्या मनांचा विरंगुळा म्हणून भुईमुगाच्या ओल्या, मिठाच्या पाण्यात भरलेल्या शेंगा खाण्यात दोघांची मजा. दुपारच्या एकांतात शेंगाची खारट संमिश्र चव घेत शिरी-शिरीन सैगलच्या गाण्याचाही आस्वाद घेत राहतात. सैगलचा दर्दभरा रूंद आवाज प्रेमाच्या धुंदीला पूरक ठरावा! खारट ओल्या शेंगा आणि सैगलचे गाणे यांची पार्श्वभूमी लाभलेला प्रेमी युगुलाचा एकांत धुंद होणेही स्वाभाविक. शारीर-मानसिक उर्मीची नशा या धुंद वातावरणात चढणारच! अशा अवस्थेत प्रणयाला पडदा हवा असतो. मिलनाच्या पूर्व पायरीवर शिरी-शिरीन प्रणयसन्मुख होतात. आणि शिरीनकडून खिडकी लोटण्याची सहज कृती स्वाभाविकपणे घडली. मिलनसन्मुख प्रणयाच्या या उत्कट क्षणी खिडकी बंद होताना चिमणीचे पंख चेपले जातात. मग चिमणीचा वेदनापूर्ण कलकलाटही स्वाभाविकपणेच छतभर घुमत राहतो. चिमणीच्या डोळ्यात जखम आहे आणि शिरीनच्या डोळ्यात? चीड! शिरीनने खिडकी लावण्यात काय चुकले? पण मग चिमणीचे तरी काय चुकले? वेदना आणि सुख

यांची अटळता अशी विचित्र असते. चिमणी, शिरीन आणि शिरी यां पैकी कुणाचाही दोष नव्हता. तरीही चिमणी जखमी झाली. ती शिरीनच्या कृतीमुळे! आणि त्या प्रतिक्रियेचा स्वाभाविक भाग म्हणून शिरीन-शिरीचा प्रणयोत्सव भंगला. शिरीनचा हेतू चिमणीस जखमी करण्याचा नव्हताच! पण परिणाम मात्र अनपेक्षितपणे तोच झाला. त्याचप्रमाणे शिरीन-शिरीच्या प्रणयाला-मिलनाला बिचाऱ्या चिमणीचा विरोध कशासाठी असेल? ती सहज खिडकीत बसलेली. तितक्याच सहजपणे खिडकी लावली जाताना तिचे पंख फटीत सापडले आणि ती जखमी होऊन कलकलाट करती झाली. या घटनेतील सर्व तपशील अगदी सहज, स्वाभाविकपणे घडत गेला आणि तरीही त्याचा परिणाम मात्र प्रणयाचा विरस होण्यात झाला. ही घटना तशी पाहता अत्यंत साधी. पण तरीही या घटनेचे अंतरंग असंख्य ताणा-वाणांनी -संदर्भांनी ओतप्रोत आहे.

स्त्री-पुरुषांच्या प्रणय-मिलनासाठी एकांतच का हवा? प्राणी-पक्षी सर्वासमक्ष संभोग करतात तसा स्त्री-पुरुष का करीत नाहीत? तशी सोय व परंपरा जर असती तर खिडकी बंद करण्याची गरज शिरीनला वाटली असती का? अर्थात खिडकी बंद करण्याची कृती करण्याच्या पाठीमागे सांस्कृतिक संकेत-नियम आहेत. स्त्री-पुरुषांचे मिलन एकांतातच व्हावे असाच संकेत व संस्कार समाज परंपरेतून चालत आला. त्या संस्काराचा परिणाम म्हणून स्त्री-पुरुषाचे संभोग साक्षीदारापासून दुरावले. याच संस्काराने संस्कारित झालेले मन शिरीन-शिरी यांच्या शरीरात असल्याने त्यांना खिडकी बंद करण्याची गरज भासली. ही या सांस्कृतिक सभ्यतेची अटळता हे एक सत्य. तर चिमणीची जखम हे दुसरे सत्य. या दोन्ही सत्यांच्या अटळतेचा परिणाम वेदना. हे तिसरे सत्य.

वेदनेने कलकलाट करणाऱ्या चिमणीचा गुन्हा शिरीनने केला होता काय? शिरीनची कृती निमित्तमात्र आहे - कारण आहे. म्हणजेच हेतूच्या शुद्ध - अशुद्धतेवर वेदनेच्या परिणामाचे अस्तित्व अवलंबून नसतेच!

शिवाय वेदनेचा आक्रोश चालू असताना शरीर-संभोगाचा उत्सव साजरा करण्याइतपत मानसिक बेशर्मी शिरीन-शिरीच्या संदर्भात नोंदता येत नाही. कारण ह्या दोन्ही व्यक्ती मातीचीच माणसे असली तरी ती सांस्कृतिक संचिताच्या संस्कारात न्हाऊन निघालीत.

चिमणीवर चिडण्यात शिरीनच्या प्रणयोत्सुक स्त्रित्वाची स्वाभाविक अभिव्यक्ती असली तरीही त्याचे समर्थन करणे कठीण आहे. सुख भोगताना इतरांच्या वेदनेला जबाबदार होण्याची कृती निंदनीय असते. तेव्हा मिलनाचे सुख आणि वेदनेची अटळता यांची संमिश्र वीण इथे गुंफली जाताना वाचक अंतर्मुख तर होतोच पण अस्पष्टही होतो.

चिमणीची जखम आणि सैगलच्या आवाजातील गाणे यांचा दुवा आहे वेदना! चिमणीचीच व्यथा जणू सैगलच्या आवाजातून-शब्द-स्वरातून साकारत जाते. किंबहुना सैगलचे गाणे आणि चिमणी एकच असते. चिमणी आणि सैगल यांची एकरूपता, त्याच्या गाण्यातून पाझरत राहते. चिमणीच सैगल होत असावी काय? त्या शिवाय चिमणीची वेदना सैगलच्या स्वरांना कशी आकळता आली? प्रेम-प्रणय-मिलनाला पार्श्वभूमी म्हणून धुंद करणारे सैगलच्या गाण्याचे स्वर, चिमणीच्या जखमेत भिजून ओले होतात तेव्हा ओल्या खारट शेंगांच्या टरफलांचा आणि त्यांचा एक अर्थपूर्ण अनुबंध स्पष्ट होत जातो.

माणसांचे किंबहुना एकूणच चराचर सृष्टीची रचना आणि आपसातील संबंध यांची गूढता मानवी बुद्धिवादाला सततचे एक आव्हान आहे. संबंध नसताना किंवा हेतूच्या उलट जाऊन अकारण एखाद्या निष्पाप जिवाला शिक्षा होत राहते. ही सनातन शोकांतिकाच मानवी बुद्धिची मर्यादा अधोरेखित करते. चिमणी बेकसुर असूनही जखमी होऊन अकारण शिक्षा भोगते. दुःख भोगते. याची कारणमीमांसा बुद्धिवादी कशी करणार आहेत? चिमणीने अकारण दुःख का भोगावे? अशा किती निरपराध चिमण्या अकारण बळी ठरत आहेत? हिच अवस्था निष्पाप - निरागस माणसांची असते. तरी निरपराधांना शिक्षा करणारा परमेश्वर काय कामाचा? निष्पाप जीवांचा बळी घेण्याची परंपरा निसर्गाच्या व्यवहारातच अनस्यूत असेल तर अहिंसा आणि सत्य यांच्या पूजेचे मूल्य कोणते?

एक खरे की, वेदनेच्या आक्रोशाने काम-वासना मावळते. मानसशास्त्रीय व लैंगिक शास्त्रीय सत्याचा पुरावा लक्षात घेऊनच ही नोंद अर्थपूर्ण ठरते. वासना आणि वेदना यांचे प्राकृतिक नाते असे विरोधी आहे. पण याच चिंतन प्रक्रियेतील एक अटळ प्रश्न असा की, बलात्कारातील स्त्रीचा आक्रोश बलात्कार करणाऱ्या पुरुषाच्या वासनेला पराभूत का करीत नाही? तेथे संस्कारांची संस्कृती कामांध प्रकृतीने पराभूत झालेली असते. संस्कृती आणि प्रकृतीच्या संघर्षात संस्कृतीचा पराभवही कधी कधी अटळच असतो. कारण माणसातील पशुत्व संस्कृतीच्या संस्कारावर मात करून उभे राहते. तेव्हा संस्कृतीचा पराभव अटळ असतो. हा पराभव शोकांतिका मानूनच ती टाळण्यासाठी माणसं पुनः पुनः संस्कृतीच्या पूजेत श्रद्धेने न्हाऊन निघतात.

शिरी-शिरीनच्या प्रणय-संबंधाच्या इतिहासात, चिमणीची जखम, खारट ओल्या चवीच्या शेंगांची टरफले आणि सैगलचे गाणे असे एकमेकात मिसळून पण आपआपले अस्तित्व राखून रुजले आहे.

शिरी-शिरीनचा जीवनपट एका अर्थाने असाच टरफलासारखा खारट चवीने ओथंबलाय. किंबहुना सैगलचे गाणे हेच त्यांच्या दर्दभऱ्या आयुष्याची गद्य लय आहे. हे सत्य केवळ शिरी-शिरीनच्या कहाणी पुरतेच मर्यादित नसून ती संपूर्ण मानव-जीव-जातीला व्यापणारी वस्तुनिष्ठ नोंद आहे. जीवांची कहाणी अशीच सुखांच्या स्वरांनी आणि वास्तवातील जखमांनी भरून उरत असते. प्रत्येकाचे आयुष्य खारट चवीतूनच टरफलासारखे साचत जाते. प्रत्येकाच्या जीवनात अशी एक जखमी चिमणी तळात रुतून असतेच! म्हणून तर प्रत्येकाच्या कंठातही सैगल असतो! सैगल - वेदनेचा स्वर. या कारुण्यपूर्ण स्वरांचा जन्मसंदर्भ प्रत्येकाच्या आयुष्याचा गाभा असतो. चिमणीची जखम चिमणीची असतेच. पण संपूर्ण जीवसृष्टीच जखमांच्या शापाने शापीत असताना प्रत्येकाच्या गळ्यातून सैगलच पाझरणे स्वाभाविक नाही का?

म्हणून 'चिमणी, सैगल आणि टरफले' ही जीवसृष्टीच्या व्यामिश्र गाभ्याची वास्तवता सांगतात. वेदना आणि भोग यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभूतीचा अर्थ सुचवतात. सुटे सुटे सुख जसे अशक्य असते तसेच दुःख सुद्धा एकटे नसतेच. जीवांचे जीवन केवळ सुखमय नसतेच. कारुण्याचा जन्मसंदर्भ अटळ असतो.

शिरी-शिरीनच्या जीवन कथा तल्लख बुद्धिवादानी उजळून निघाल्या असल्या तरीही त्यातील मुलभूत कारुण्य लक्षवेधक ठरले आहे. युक्तिवादांनी बाजी मारता येते. बुद्धिवादाच्या सामर्थ्याने इतरांवर मात करता येते पण एवढ्याच भांडवलावर दुसऱ्याला सुखी करता येत नाही आणि स्वतःलाही सुखी करण्याची शाश्वती देता येत नाही. माणूस बुद्धिवादी प्राणी आहे ही वास्तवता आणि सिद्धांत गौरवाचा भाग मानूनही त्याने माणसाची वेदना पूर्णत्वाने टाळता येत नाही हे खरेच!

शिरी आणि शिरीन बौद्धिकदृष्ट्या श्रेष्ठ कोटीतील आहेत. पण त्यांच्या बुद्धिवादाने परस्परांचे सुख त्यांना टिकवता आले नाही आणि पुन्हा खेचूनही आणता आले नाही. किंबहुना बौद्धिक सामर्थ्याच्या अहंकारातूनच - निष्ठेतूनच भावनेचे मूल्य ओळखणे - जपणे - पुजणे - टिकवणे या दोघांनाही जमले नाही. म्हणून त्यांची शोकांतिका अटळ झाली.

या शोककहाणीचे नाट्य अत्यंत रम्य आहे तसे ते भीषणपण आहे. 'चिमण्यांची गिधाडे होत नाहीत तोवर टरफलानीच घरटी सजवतात' या समाज-वास्तवाचे भान अभिव्यक्त करणारा शिरी, टरफले, सैगल यांचा अनुबंध चिमण्यांशी जोडून श्रमिकांच्या मुक्तीचा जाहीरनामा त्याचाच सैद्धांतिक अविष्कार असल्याचे जणू सांगतो. अर्थातच चिमणीची वेदना, टरफले आणि सैगलचे गाणे मार्क्सच्या साम्यवादी क्रांतीचे पायाभूत अधिष्ठान असल्याची सूचना इथे मिळते. आणि हिंसेच्या बदनामीने काळवंडलेला मार्क्सवाद, चिमणीच्या निष्पापतेने, आणि सैगलच्या कारुण्य-गीताने उजळून निघून तरल, पारदर्शी मानवतेच्या सुखाची उब देऊ लागतो.

चिमण्यांलची गिधाडे होतात तेव्हा लाथा हाणून झोपड्यांचे गवत पेटवावे हा हिंसात्मक उपाय सांगणारा शिरी, माणसातील निष्पाप चिमण्यांच्या कल्याणासाठीच त्याची अटळता मांडत असतो.

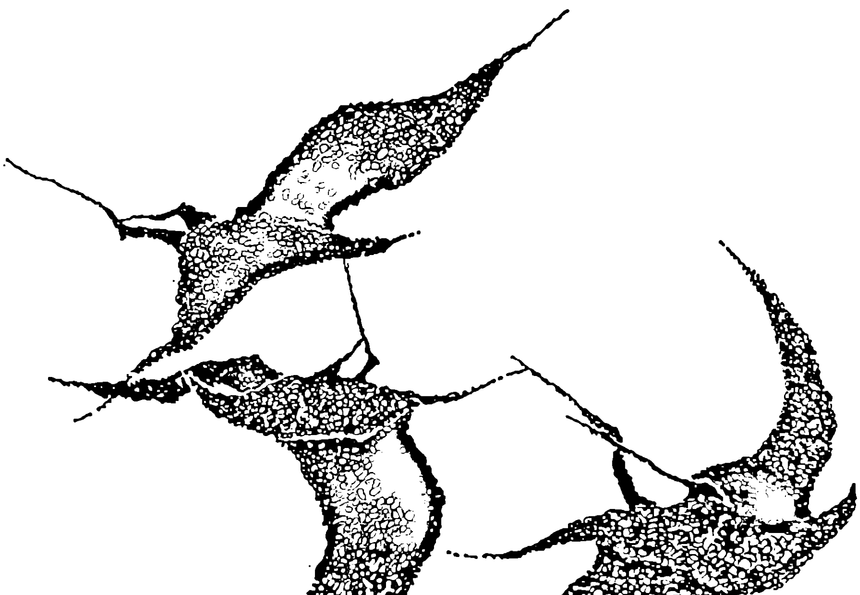
तंबू खदखदा हलवून पक्षांना हल्लेखोर बनवल्या शिवाय क्रांतीचा वणवा पेटत नसतो. परंपरेतील अन्यायाचा जाब विचारून न्यायाचा हिशेब विचारण्यासाठी सामान्य शोषिताने हल्लेखोर बनावेच लागते. कारण ही समाज व्यवस्था चिमण्यांनाही गिधाडे करीत असते. चिमण्यांची गिधाडे होणे ही प्रक्रिया थांबवून चिमण्यांची निष्पापता शिल्लक राहावयाची असेल तर गिधाडांच्यावर हल्ला अटळच!

ही सार्वजनिक-सामुहिक लढाई असते. क्रांतीची अटळता या कथा सूत्रात निर्देशीत झालीय. म्हणून तर शिरी-शिरीनची ही वैयक्तिक शोककथा विविध परिमाणानी संपन्न आणि समृद्ध होऊन आकारास येताना दिसते.

या नाट्याची चिंतन क्षमता बहुरंगी व बहुपेडी आहे. व्यापक मूल्य लाभलेली चिंतन-यात्रा या नाट्य-कथेचे मुख्य सामर्थ्य आहे. "हातातून निसटणारं तारुण्य जपता येत नाही" यासारखी जीवन-भाष्यात्मक विधाने तर या नाट्य-संहितेचे खास भूषण आहेत. या जीवन चिंतनात 'तारुण्य' आणि 'वेळ' यांचे महत्त्व अधोरेखित होताना वेळेवरच्या तारुण्याची अभिलाषा किती समर्पक असते याची जाणीवही इथे होत राहते.

सूचकता हे या नाट्याचे विशेष वैशिष्ट्य असून तरल अनुभूतींसाठी तितकीच काव्यात्म भाषाही इथे अवतरली आहे. अशा संहिता दुर्मिळ म्हणूनच त्यांचे मूल्य श्रेष्ठ ठरते! ■ ■

डॉ. श्रीपाल सबनीस
सप्तश्रृंगी कॉलनी, विद्यावर्धिनी परिसर, धुळे



(नव) कथाकार भावे

नीलिमा निशाणदार

१९४० च्या सुमारास मराठी लघुकथेने एक नवीन वळण घेतले. या कथेच्या नवीन स्वरूपाची जाणीव १९४५ च्या सुमारास टीकाकारांना होऊ लागली. कथावृक्षावर आलेल्या या नवीन फुलोऱ्याबद्दल अनेक समीक्षक विचार करू लागले. वाद - प्रतिवाद होऊन हा कथाप्रवाह कथेच्या मुख्य प्रवाहात समाविष्ट झाला व नवकथा असे त्याचे नामकरण पक्के झाले. नवकथेचे प्रमुख आधारस्तंभ म्हणून नेहमीच गाडगीळ, गोखले, भावे व माडगूळकर ही नावे घेतली जातात. ही नवकथाकारांची पहिली पिढी मानली जाते.

भावे या चार कथाकारांत वयाने जेष्ठ होतेच, परंतु त्यांचे कथालेखनही सर्वात आगोदर सुरू झाले. भाव्यांचा पंथही नवकथाकारांमध्ये वेगळा राहिला. भाव्यांमधील हिंदुत्ववादी तत्त्वचिंतक त्यांना वेगळे ठेवण्यास कारणीभूत ठरला व हिंदुत्ववादाच्या बळकट श्रद्धेमुळे ते भोवताली दिसणाऱ्या अंधश्रद्धेवर मात करू शकले. भाव्यांनी स्वीकारलेली जीवनदृष्टी ही अनुभवातून निर्माण झालेली असो किंवा गाडगीळ म्हणतात त्याप्रमाणे 'त्यांना ती आवडते म्हणून उचललेली' असो त्यांच्या कथेला वेगळे अधिष्ठान देऊन जाते हे मान्य करावे लागते.

भाव्यांना नवकथाकार मानायचे की नाही हा समीक्षकांचा आवडता वाद आहे. दिगंबर पाध्ये व डॉ. मंगला आठलेकरांना भाव्यांच्या कथेत नवता आढळत नाही. आजच्या पिढीच्या जाणीवेचा विकास झाला असल्यामुळे या पिढीला अपेक्षित असणारी नवता भाव्यांच्या कथेत नाही, त्यामुळे त्या तुलनेत आजच्या पिढीला भाव्यांतील कथाकार थिटा वाटतो असा निष्कर्ष डॉ. आठलेकर काढतात. इंदुमती शेवडे व वसुंधरा पटवर्धनही भाव्यांना नव्या जुन्याच्या चौकटीत बसविण्याकरिता नकार देतात.

मुख्य म्हणजे हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे की 'नवकथा' हे नाम गुणवाचक नसून जातिवाचक आहे. एका विशिष्ट कालखंडात विशिष्ट गुणधर्मानें युक्त असलेल्या ज्या कथा निर्माण झाल्या त्यांना स्वतःच्या सोयीसाठी समीक्षकांनी 'नवकथा' हे नाम दिले. आजची कथा जर त्या काळातील नवकथेपेक्षा प्रगल्भ असेल तर ही आनंदाची गोष्ट मानली पाहिजे, परंतु शिखर जास्त सुंदर आहे म्हणून पायातील चिऱ्यांचे महत्त्व कमी होत नाही हे ही लक्षात घ्यायला हवे. चाळीस वर्षांत कथेचा विकास अपेक्षित आहे. जर एखाद्या साहित्यक्षेत्रात विकास होत नसेल, ते भोवऱ्यात अडकल्याप्रमाणे तेथेच गिरक्या घेत राहील, तर त्यातील चैतन्यतत्व नाहिसे होऊन त्याला डबक्याचे स्वरूप प्राप्त होईल. तो प्रवाह राहणार नाही. त्यामुळेच सुरूवातीच्या काळातील भाव्यांचे कर्तृत्व, पुढील पिढी अधिक कर्तृत्ववान निघाली म्हणून नामशेष होत नाही.

भाव्यांच्या कथांतून सतत अनुस्यूत असलेला आशावाद दुर्बोधतेचे दुर्भिक्ष्य, लैंगिक जाणिवांचेही सुसंस्कृतपणाच्या मर्यादा न ओलांडता थोड्या फार सावधगिरीने केलेले चित्रण, कित्येक कथांतील रसरशीत कथानके, कथेच्या आदि, मध्य, अंताचे सतत असलेले भान हे घटक भाव्यांना नवकथाकार न मानण्याला जबाबदार होते असे वाटते.

भावे नवकथाकार आहेत की नाहीत हे ठरविण्याकरिता नवकथेचे व्यवच्छेदक लक्षण कोणते हे ठरविणे आवश्यक आहे. नवकथेची प्रमुख उद्दिष्ट्ये दोन होती. एक म्हणजे मानवी मनाचा शोध आणि या शोधासाठी आवश्यक म्हणून जुन्या तंत्राचा त्याग. भाव्यांची कथा जर या दोन अटी पूर्ण करीत असेल तर तिला नवकथा म्हणण्यास प्रत्यवाय असू नये.

भाव्यांच्या कथेला नवतेचा गंध नाही असे म्हणणाऱ्या डॉ. आठलेकरांनाच 'ध्यास' ही उत्कृष्ट नवकथा वाटते. 'सतरावे वर्ष' ही तर एकमुखाने नवकथा म्हणून गाजली. 'रूप', 'पिंपळपान' या कथांना जुन्या प्रकारच्या कथेत स्थान देता येईल काय? 'फुलवा' मधील दोन महत्त्वाच्या क्षुधातृप्तीतील संघर्ष

जुन्या कथेचा विषय होऊ शकला असता का? भाव्यांच्या कथांतून येणारे मानवी मनाचे खोल अवगाहन त्यांच्या कथांना नवता देऊन गेले. त्यांच्या कथांत जुन्या कथांचे अवशेष सापडतात ही काहीं नवलाची गोष्ट नाही. तसे ते बारकाईने बघू गेल्यास प्रत्येक नवकथाकाराच्या कथांत सापडतील. गाडगीळ म्हणतात त्याप्रमाणे नवकथा जर, 'जुन्या कथेच्या वर्तुळाशेजारी काढलेले एक लहानसे वर्तुळ नसून जुन्या कथेच्या वर्तुळाला पोटात घेणारे मोठे वर्तुळ' असेल तर ह्या जुन्या कथांचे काही विशेष भाव्यांच्या कथांत दिसतात म्हणून त्यांना नवकथाकार न मानणे चुकीचे वाटते.

नवकथेच्या शिल्पकारांत डावे-उजवे करणे अत्यंत कठीण काम आहे. हे कथाकार ज्या सांस्कृतिक परिघात वाढले त्याप्रमाणे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व बनत गेले व या त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा खोल ठसा त्यांच्या कथांतून उमटला. यांत्रिक धावपळीमुळे बकाल झालेल्या मुंबईत लहानपणापासून वाढलेले गाडगीळ, माणदेशातील खेड्यात वाढणारे माडगूळकर आणि विदर्भासारख्या आधुनिक सुधारणांपासून किंचित दुरावलेल्या व सुस्त, संथ जीवनशैली असणाऱ्या प्रदेशात वाढलेले भावे या तिघांचीही मानसिकता एक असू शकत नाही. इतर नवकथाकारांची कथा गाडगीळांसारखी नाही म्हणजेच ते नवकथाकार नव्हेत हे म्हणणे पिंपळ वडासारखा नाही म्हणून तो वृक्ष नाही असे म्हणण्याइतके हास्यास्पद आहे.

भावे मुळातच उत्कट प्रवृत्तीचे होते. 'उत्कट भव्य तेचि घ्यावे, मिळमिळीत आघवे टाकावे' ही समर्थवृत्तीही त्यांनी अंगी बाणवली होती. मानवी जीवनाविषयी विलक्षण कुतुहल आणि ममत्व भाव्यांच्या मनात होते 'Sense of wonder आणि Capacity to be thrilled या सौंदर्यास्वादाच्या आणि सौंदर्यनिर्मितीच्या गंगाजमुना होत' असे श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात. भाव्यांच्या मनातून हे कुतूहल कधीच नाहीसे झाल्यासारखे दिसत नाही. जीवनाचा सर्वांगानी उपभोग घेणे, जीवनात येणारे अनुभव उत्कटतेने अनुभवणे व त्यांना तितक्याच उत्कटतेने आपल्या साहित्यातून ग्रथित करणे हे कार्य भाव्यांनी नेहमीच केले. भाव्यांनी व्यक्तीचा अनुभव कथेच्या केंद्रस्थानी घेतला. त्यांनी आपल्या अनेक कथा प्रथम पुरुषी एकवचनी निवेदनात लिहिल्या. या निवेदनप्रकारामुळे त्यांनी निर्माण केलेल्या पात्रांचे मन उघडे करून दाखविण्यात त्यांना कमालीचे यश मिळाले. 'स्वप्न', 'सीमेवर', 'रूप', 'पत्र' इत्यादी उत्तमोत्तम कथांची निर्मिती भावे करू शकले. तृतीय पुरुषी निवेदनात सांगितलेल्या त्यांच्या 'सतरावे वर्ष', 'व्यथा', 'मादाम पिशी', 'वैरी', 'प्रतारणा' यासारख्या कथाही अत्यंत यशस्वी ठरल्या.

भाव्यांच्या कथातील फार मोठा हिस्सा प्रेमकथांनी व्यापलेला आहे. या कथांतून त्यांनी पौगंडावस्थेतील अधीर, हुरहुरत्या प्रेमापासून तर उतारवयात शांत, सखोल झालेल्या वैवाहिक प्रेमापर्यंत अनेक रंग रंगविले. प्रेमभावनेत लपलेल्या वासनांचे महत्त्व भावे जाणून होते, त्यामुळे या वासनांचेही त्या काळापर्यंत अनोळखी असलेले चित्रण त्यांनी धिटाईने केले. परंतु हे करताना त्यांनी सहसा औचित्याची मर्यादा सोडलेली दिसत नाही. संयम आणि सूचकता त्यांच्या अशा कथांचा प्राण आहे. तसेही भावे वाङ्मयातील अश्लीलतेचे कडवे विरोधक होते. सनातन संस्कृतीच्या कडव्या समर्थकाकडून हे अपेक्षितच आहे.

भाव्यांनी जीवनातील अनेक क्षण टिपले. मानवी मनातील अनेक भावनांना त्यांनी शब्दरूप दिले. जीवनात जशी कुरूपता, कटुता, बीभत्सता आहे, तसेच सौंदर्य, मांगल्य आणि शुचिताही आहे, याची त्यांना जाणिव होती. त्यामुळे त्यांच्या कथाविश्वात या दोहोंनाही स्थान मिळाले. जीवन हे गलितशून्य व अर्थहीन आहे असा उद्घोष करणारी गाडगीळांची कथा ज्या कालखंडात निर्माण होत होती त्याच कालखंडात जीवनाचा जयजयकार करणारी, जीवनावर निस्सीम प्रेम करणारी कथा भाव्यांनी लिहिली. गाडगीळांच्या कथेला भाव्यांच्या कथेचा शह मिळाला, अन्यथा नवकथा एकसुरी झाली असती.

तत्त्वजिज्ञासा हा भाव्यांचा विलोभनीय पैलू आहे. भारतीय तत्त्वज्ञानाचा सखोल ठसा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर उमटलेला होता. तत्त्वज्ञानाची कठीण परिभाषा टाळून त्यांनी आपल्या अनेक कथांतून तत्त्वज्ञान मांडले. प्रसंगाच्या मालिकेतून किंवा एखाद्या प्रतीकाच्या आधारे

ते वाचकाला तत्त्वज्ञानाचे दर्शन घडवितात. त्यांचे मृत्युविषयक चिंतनही या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. भाव्यांचे मानवी मूल्यांबद्दलचे चिंतन प्रत्ययकारी असले तरी ते जेव्हा संस्कृतिरक्षकाच्या पावित्र्यात कथा लिहू लागतात तेव्हा मात्र त्यांची कथा फसत जाते. ही भावेसाहित्याची मर्यादा आहे. भाव्यांच्या ज्या हिंदुत्त्व निष्ठेने 'मुक्ती', 'ध्यास' यांसारख्या उत्तमोत्तम कथांची निर्मिती केली. त्याच हिंदुत्वनिष्ठेच्या अतिरेकाने 'वारसा', 'परंपरा', 'मंदिर', 'दोन बोधकथा', 'पाच दिवसाचे बंड' यांसारख्या निकृष्ट कथांचीही निर्मिती केली, परंतु अशा कथा त्यांच्या संपूर्ण कथाविश्वाचा विचार करता अत्यल्प आढळतात. भाव्यांजवळ सावरकरांची कडवी विज्ञाननिष्ठाही नव्हती त्यामुळे 'डोळे', 'पुरुषी बायको' यांसारख्या कथांची निर्मिती झाली.

भावे म्हणतात त्याप्रमाणे, "एखाद्या लेखकात त्याच्या दोषांची पूर्णपणे भरपाई करण्याइतके गुण जोपर्यंत आहेत व जोपर्यंत त्यांचे दोष त्याच्या गुणांस सर्वस्वी मारक ठरत नाहीत, तोपर्यंत त्या दोषांविषयी प्रमाणाधिक घसेफोड करण्याऐवजी सहानुभूतीने त्याच्या लिखाणाचे रसग्रहण करण्यातच अधिक समजूतदार अशी रसिकता आहे."

भाव्यांची पात्रसृष्टी मध्यमवर्गीय असली तरी त्यांच्या मनात विविधता आहे. त्यांच्या कथेतून दुसऱ्याच्या दुःखात आपले सुख शोधणाऱ्या छबूताई जशा भेटतात तसाच मित्राच्या दुःखावर उतारा म्हणून स्वतःच्या विफल जीवनाचे खोटे चित्र रंगविणारा मेजर कर्णिकही भेटतो. मानवी क्रौर्य त्यांच्या निर्वासित कथांतून प्रतीत होते, तशीच उपजत मानवी दयाबुद्धीने त्या क्रौर्यावर केलेली मात 'बदला' या कथेत आढळते. पावलोपावली फसविणाऱ्या जगात काळजी करणाऱ्या पत्नीचा शुभहस्तही असतो. त्यांच्या कथाविश्वात 'पाषाण' आणि 'पुतळे' असतात तसेच पाच मिनिटात जीवनाचे 'सार्थक' शोधू बघणारी सामान्य माणसेही असतात. पतिव्रता विमल असते तशी जारिणी सुशीलाबाईही असते. समाजाच्या अनेक अंगांना, अनुभवांच्या अनेक पातळ्यांना त्यांच्या कथाविश्वाचा विस्तार स्पर्शून जातो. त्यामुळेच इंदुमती शेवडे, "भाव्यांच्या कथाविषयाची ही विविधता व श्रीमंती गोखल्यांचा अपवाद सोडल्यास त्यांच्या समकालीनांच्या कथात नाही", असे म्हणतात.

भाव्यांच्या कथेचे सर्वात मोठे सामर्थ्य त्यांची भाषाशैली हे आहे. मराठी सारस्वताला त्यांनी भरजरी भाषेचे महावस्त्र दिले. अनेक टीकाकारांनी त्यांना भाषाप्रभू म्हणून गौरविले. त्यांची भाषा त्यांच्या कथेत येणाऱ्या आशयानुसार बदलत जाते. 'ध्यास' व 'मुक्ती'मध्ये ती भरजरी महावस्त्रात अलंकार लेऊन येते तर 'बंगला आणि वैरी'मध्ये मुलांचे बोबडे बोल बोलू लागते. 'स्वप्न' व 'सीमेवर'मध्ये ती कमालीची हळुवार होते तर 'दुष्मन', 'नौका'मध्ये ती आवेशपूर्ण होते. 'मादाम पिशी', 'सार्थक'मध्ये ती कमालीची खट्याळ बनते. 'रूप'मध्ये तिचे प्रसन्न रूप दिसते. 'ओला दिवस'मध्ये ती व्याकुळ बनते तर 'फाटलेले आकाश'मधून विषण्ण स्वर उमटू लागतो.

भावे सौंदर्यवादी कथालेखक होते. विसाव्या शतकात जन्म घेतल्यामुळे त्यांच्या भोवतालच्या पर्यावरणात जो फरक घडून आला त्याचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम त्यांच्या या सौंदर्यवादी दृष्टिकोनावर होणे साहजिकच होते. त्यामुळे ते सौंदर्यवादी असूनही वास्तवाकडे दुर्लक्ष करून कल्पनारम्य जगात रमणे त्यांना शक्य नव्हते. त्यांच्या भोवतालच्या वास्तवामुळे स्वतःची झालेली भावनिक प्रतिक्रिया त्यांनी प्रमाण मानली. त्यामुळेच त्यांनी प्रथमपुरुषी एकवचनी निवेदनपद्धती प्रामुख्याने स्वीकारली असावी. तेव्हा भाव्यांना सौंदर्यगर्भ वास्तववादी (Romantic realist) असे म्हणण्यास हरकत नसावी.

भाव्यांनी नवकथेचे सामर्थ्य पचवून जुन्या कथेला अधिक प्रौढ बनविले. ही प्रौढ परिपक्वता व नवकथेतील मनोविश्लेषण आत्मसात करून एखाद्या भव्य शिल्पासारखी त्यांची कथा उभी आहे. व्यक्तिचित्रणातील वैविध्य, भाषाशैलीतील समर्थपणा, परिणामकारी भावचित्रण आणि माणुसकीच्या मूल्यांचा आग्रह इत्यादी विविध वैशिष्ट्यांमुळे गाडगीळ, गोखले यांच्या कथेपेक्षा त्यांचे कथाविश्व निराळेच आकर्षण घेऊन नवकथेच्या विश्वात तळपळत असताना दिसते. ■ ■

निलिमा निशाणदार, द्वारा, ब्रिगे. व्ही. डी. निशाणदार, एच्. क्यू. 715 (i) ए.डी., बीडीई, द्वारा / 56 एपीओ

ऐतिहासिक कादंबरीचे रूप

डॉ. प्रमोद मुनघाटे

ऐतिहासिक कादंबरीची व्यवच्छेदक वैशिष्ट्ये ठरविण्याचा, तिच्या रूपासंबंधी सामान्य तत्त्व प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न अनेक अभ्यासकांनी केलेला आहे. साहित्यकृतीची निर्मिती अनेक सामाजिक संदर्भातून होत असल्यामुळे व ते सतत परिवर्तन पावत असल्यामुळे साहित्यशास्त्रातील सिद्धांत शेवटी प्रमेयाच्याच पातळीवर राहतात.

'सत्यदर्शन' हे ऐतिहासिक कादंबरीचे एक मुलभूत आणि आदर्श प्रयोजन होय. हे सत्यदर्शन इतिहासातील सत्यदर्शनापेक्षा वेगळे असते. ऐतिहासिक कादंबरीत कादंबरीकार विशिष्ट ऐतिहासिक वास्तवाचा स्वीकार करून मानवी जीवनाच्या संदर्भात प्रतीक पातळीवर जीवनानुभवांची मांडणी करतो. त्यातून अपेक्षित असलेले मूल्यगर्भ सत्यदर्शन हे मानस प्रतितीच्या स्वरूपातील असते. म्हणूनच ऐतिहासिक कादंबरीचा संभव व आस्वाद अंतिमतः कलात्मकतेच्याच आधारे झाला पाहिजे असे समीक्षकांना वाटते.

ऐतिहासिक कादंबरीच्या रूपासंबंधी मराठीत झालेल्या सैद्धांतिक चर्चेतून तीन महत्त्वाची लक्षणे निश्चित करता येतात. ऐतिहासिक कादंबरीतून कलात्मक सत्य' प्रत्ययास यावे असे डॉ. ग. ब. ग्रामोपाध्ये यांना वाटते. ऐतिहासिक कादंबरीचा लेखक गतकालाचा अनुभव 'ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती' ने अविष्कृत करतो असे प्रा. वसंत कानेटकर म्हणतात, तर समकालीन वास्तवाशी परावर्तित झालेले 'ऐतिहासिक कालभान' ऐतिहासिक कादंबरीतून व्यक्त व्हायला पाहिजे असे डॉ. चंद्रशेखर जहागिरदार यांना वाटते. या तीनही लक्षणांची सुसंगत मांडणी करून ऐतिहासिक कादंबरीच्या रूपाविषयी आपणास असे म्हणता येईल की, स्थल-कालविशिष्ट ऐतिहासिक वास्तवाच्या तपशिलातून कादंबरीकार व्यापक आणि एकात्म सांस्कृतिक सत्याकडे प्रवास करीत असतो, सत्याच्या या रूपाची मूस म्हणजेच 'कलात्मक सत्य' होय. गतकालीन ऐतिहासिक वास्तवाला लेखकाच्या मनात जिवंत अस्तित्त्व लाभते. व त्याचा तो आविष्कार करतो, ही प्रक्रिया 'ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती' मुळे घडून येते. आणि वर्तमानाच्या उंबरठ्यावरूनच ऐतिहासिक वास्तवाचे कालभान कादंबरीकाराला व्यक्त करावे लागते म्हणून ऐतिहासिक कादंबरीच्या मुळाशी वर्तमानाशी परावर्तित होणारे 'ऐतिहासिक कालभान' क्रियाशील राहते असे आपण गृहीत धरतो.

ऐतिहासिक कादंबरीतील कलात्मक सत्य :

ऐतिहासिक कादंबरीतून विश्वात्मक, सामान्य सत्याचा आविष्कार झाला पाहिजे असे एकदा मान्य केल्यानंतर या सत्याचे स्वरूप कसे असते हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

ऐतिहासिक कादंबरीच्या मर्यादा नमूद करताना ऐतिहासिक व्यक्ती व घटनांविषयी वाचकांच्या मनात पूर्वग्रह असतात, त्यामुळे कादंबरीकावर बंधने येतात असा एक आक्षेप घेतला गेला आहे. या संदर्भात 'ऐतिहासिक कादंबऱ्यामधून इतिहासातील जीवनानुभव वाचकांना येत नाही ते लेखकाच्या व वाचकांच्या सापेक्ष भूमिकांमुळे, असे एक निदान डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी केले आहे. म्हणजे ऐतिहासिक कादंबरीतून इतिहासातील जीवनानुभव आविष्कृत व्हावा अशी अपेक्षा असते. हा इतिहासातील जीवनानुभव आविष्कृत सत्याच्या' रूपात कादंबरीत प्रकट होत असतो हे कलात्मक सत्य ऐतिहासिक सत्याहून पूर्णपणे वेगळे असते. मराठी समीक्षेच्या संदर्भात ऐतिहासिक कादंबरीतील कलात्मक सत्याच्या स्वरूपासंबंधी प्रियोळकर, बेडेकर यांच्यापासून अलीकडच्या समीक्षकापर्यंत सतत चर्चा होत आली आहे. 'स्वामी' नंतर प्रसिद्ध झालेल्या मराठी ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकांनी, त्यांनी किती इतिहासग्रंथ पालथे घातले, किती पुरावे गोळा केले यांची जंत्रीच कादंबऱ्यासोबत

सादर केली होती. त्यामुळे ही चर्चा अधिकच गंभीरपणे झाली.

ऐतिहासिक कादंबरीची मौलिकता तिच्यातून प्रतीत होणाऱ्या वर्ण्य ऐतिहासिक वास्तवाच्या सांस्कृतिक आकलनावर, त्या कादंबरीतील जीवनदर्शनातून येत असलेल्या मूल्यांच्या शोधावर अवलंबून असते. यासाठी कादंबरीकाराची प्रतिभा जशी कलात्मक सत्याकडे जाणारी हवी तशीच वाचकांचे आकलनही कलात्मक सत्याकडे जाणारे हवे. ऐतिहासिक कादंबरीतील कलात्मक सत्यासंबंधी योग्य विवेचन मराठीत डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांनी केले आहे. "ऐतिहासिक कादंबरीत किंवा कोणत्याही ऐतिहासिक ललितकृतीत जे ऐतिहासिक सत्य असते ते कलात्मक असते. काल्पनिकता आणि भावनात्मकता यांच्या मुशीतून ते उतरलेले असते आणि त्याचा वाचकांच्या मनावर जो परिणाम होतो तोही भावनात्मक असतो." कलात्मक सत्याचा परिणाम भावनात्मक असतो असे सांगून डॉ. ग्रामोपाध्ये कादंबरीतील ऐतिहासिक सत्याला कलात्मक सत्याचे रूप कसे येते ते सांगतात "ऐतिहासिक सत्य विवक्षित स्थळाशी निगडीत असते तर कलात्मक सत्य स्थल कालातीत असते. या स्थलकालातीत्वातच कलाकृतीची कलात्मकता सामावलेली असते. मग ऐतिहासिक सत्याला कलात्मक सत्याचे रूप येते ते कसे? माझ्या मते या प्रश्नाचे थोडक्यात उत्तर असे की, ऐतिहासिक सत्याचे ऐतिहासिकत्व जेव्हा संपते, म्हणजेच त्याच्या स्थळकाळाची बंधने जेव्हा सुटतात, तेव्हाच त्याला स्थलकालातील अशा कलात्मक सत्याचे रूप येते."

सारांश, ऐतिहासिक कादंबरी किंवा कोणत्याही ऐतिहासिक ललित कृतीत ऐतिहासिक सत्य हे प्रेरणा किंवा प्रयोजन यांच्या संदर्भात केंद्रीभूत नसते. ऐतिहासिक कादंबरीची निर्मिती व आस्वाद, दोन्ही मूल्यसापेक्ष कलात्मकतेच्याच आधारे झाली पाहिजे.

ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती

इतिहासकाराला अपेक्षित असलेले सत्य आणि कलावंताला अपेक्षित असलेले सत्य हे वेगवेगळे असते. तसेच कादंबरीतील ऐतिहासिक सत्याचे तपशिलाच्या पातळीवरील ऐतिहासिकत्व लोप पावते म्हणजेच कलात्मक, इतिहासातीत सत्याचे रूप त्याला येते असा त्याचा अर्थ होतो. "ज्या सत्याशी ललित वाङ्मयाचा संबंध आहे ते एका बाजूने पाहिले म्हणजे ते व्यावहारिक सत्य नसून सांस्कृतिक सत्य असते."

पण ही प्रक्रिया कशी घडून येते?

'कादंबरी' ही लेखकाने निर्मिलेली अलौकिक स्वतंत्र सृष्टी असते, पण ती लेखकाच्या सामाजिक वास्तवाच्या संदर्भातील प्रतिक्रियेवर उभारलेली असते. ऐतिहासिक कादंबरीच्या संदर्भात हे सामाजिक वास्तव 'ऐतिहासिक' असते. म्हणून वर्तमानात उभे असलेल्या कादंबरीकाराकडून ऐतिहासिक वास्तवाची अभिव्यक्ती कादंबरीत कोणत्या प्रक्रियेने होत असते, याबद्दल काही मराठी अभ्यासकांनी आपले विचार व्यक्त केले आहेत.

संभाव्यतेची अट पाळून कादंबरीकार इतिहास आणि कल्पित यांचे हवे तसे मिश्रण करीत असतो, ऐतिहासिक सत्यात कादंबरीकार प्रचलित दंतकथा, लोकसमज इत्यादिकांची भर घालतो आणि त्या दोघांच्या मिश्रणाने आपल्या कल्पनाशक्तीच्या बळावर ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण करतो. हे प्रारंभीचे आकलन अतिशय बाळबोध असे आहे. 'साहित्यात Myth-makingचे खऱ्या अर्थाने इतिहासाच्या 'दंतकथा' बनविण्याचे सामर्थ्य असते असे सांगून प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, "इतिहास वर्तमानाला perspective देत असतो. ही 'वर्तमानाला' त्याचे 'सम्यकरूप' प्राप्त करून देण्याची प्रक्रिया साहित्याच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची प्रक्रिया आहे." असा फक्त निर्देश करतात पण ऐतिहासिक कादंबरीच्या निर्मितीची प्रक्रिया स्पष्ट करीत नाही.

स्वतःच्याच ऐतिहासिक वाङ्मयकृतींचा निर्मितीच्या अंगाने अभ्यास करीत नाटककार प्रा. वसंत कानेटकर प्रस्तुत संदर्भात 'ऐतिहासिक कल्पना-शक्तीची' संकल्पना मांडतात. त्यांच्या मते इतिहासात सतत संशोधन सुरू असल्यामुळे अंतिम ऐतिहासिक सत्य कधीच अस्तित्त्वात नसते 'म्हणून ऐतिहासिक सत्य' नावाची काहीतरी त्रिकालाबाधित अपरिवर्तनीय

आणि वज्रलेप वस्तू असते ही कल्पनाच सोडून द्यायला हवी... सगळी उपलब्ध साधने वापरून सुद्धा शिवाजी राजांनी अफजलखानाचा नेमका वध कसा केला व कोणत्या शस्त्राने केला यावद्दल ठामपणे मत प्रदर्शन करता येत नाही... ऐतिहासिक साधने फक्त 'घटिते' सांगतात. त्यातले 'सत्य' शोधण्यासाठी इतिहासकाराला आणि कलाकाराला आपली कल्पनाशक्ती पणाला लावावी लागते. इतिहासाचा व्यासंग, साधनांचा अभ्यास, तत्कालीन परिस्थितीचे ज्ञान, मनोविश्लेषण आणि इतर संबंधित समाजशास्त्रांची जाण, आणि बुद्धिनिष्ठ तर्कशास्त्राची कास यामुळेच जी कल्पनाशक्ती तल्लख आणि धारदार होते, जिला भूतभविष्याचा अचूक वेध घेता येतो, जिला समाजातील विविध अंतःप्रवाहाचा आणि व्यक्तींच्या अंतर्मनाचा एका झापेत तळ शोधता येतो, तिलाच 'ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती (Historical imagination) म्हणता येईल. हिचे देणे इतिहासकाराला आणि कलाकारालाही असावे लागते.

प्रा. रा. ग. जाधव यांनी ऐतिहासिक कल्पनाशक्तीचे कार्य कसे घडून येते ते नेमक्या शब्दात पुढीलप्रमाणे विश्लेषित केलेले आहे -

'प्रतिभावंत साहित्यिकाच्या अंतरंगात ऐतिहासिक वास्तवाचे चित्र किंवा प्रतिमा कशा प्रकारे तरळत असते हे विचारांती आपल्या लक्षात येईल. कोंडाणा किल्ला सर करणाऱ्या पराक्रमी तानाजीचा अनुभवपट पहिल्यापासून प्रतिभापूर्ण अंतरंगात उलगडत जातो. अगदी सकाळी पाहिलेली एखादी घटना जशी हुवेहूब आपल्या मनात डोकावते, तशी तीनशे, साडे तीनशे वर्षापूर्वी घडलेली ती रोमहर्षक अनुभवचित्रे नव्याने व क्रमाने साहित्यिकाला दिसू लागतात. त्या अनुभवचित्रांना एक जिवंत अस्तित्व लाभते. ती चित्रे पूर्णतः रूपास येईपर्यंत त्यांचा वर्तमानकाल संपत नाही. गतकालाचा प्रत्यक्ष साक्षात, 'आता व इथे' असा अनुभव साहित्यिकास येतो. लौकिकातील कालकल्पनेला त्याच्या अंतरंगात प्रवेशच नसतो. एका अर्थाने नकळत केले जाणारे कालविषयक असे हे 'विलिंग सस्पेन्शन ऑफ बिलिफ' असते. यातील बिलिफ हा लौकिक काल कल्पनेचा असतो. ललित साहित्यात अवतरणाऱ्या ऐतिहासिक वास्तवाचे हे जे कलात्मक परिवर्तन घडते ते ललित साहित्याच्या प्रकृतीशी व प्रक्रियेशी सुसंवादी असते. वर्तमानकालातील एखाद्या सामाजिक वास्तवाचे रूप ठरणारी साहित्यकृती अशाच प्रक्रियेने निर्माण होते. किंबहुना ललित साहित्याच्या विषयीभूत वास्तवाला ऐतिहासिक किंवा वर्तमानकालीन अशा विशेषणांनी विशेष अर्थपूर्णता लाभत नाही. हे लक्षात घेतले तर ऐतिहासिक वास्तवाच्या ललित घाटाचे आकलन अधिक यथार्थपणे आपणास करता येईल."

प्रा. कानेटकरांच्या 'ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती' या संकल्पनेमुळे ऐतिहासिक कादंबरीची निर्मिती प्रक्रिया पूर्णपणे उलगडत नसली तरी स्वानुभवावर आधारित एक प्रमेय म्हणून त्याला महत्त्व आहे. आणि प्रा. जाधव यांच्या विश्लेषणामुळे ऐतिहासिक कल्पनाशक्तीचे स्वरूप अधिकच स्पष्ट होते.

ऐतिहासिक कालभान

ऐतिहासिक कादंबरीच्या संदर्भात प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी 'इतिहास वर्तमानाला Perspectiveदेत असतो' असे म्हटलेले होते. कादंबरी हा वाङ्मय प्रकारच मुळात समकालीन चालू, अपूर्ण वर्तमानाशी अपरिहार्यपणे बद्ध असतो. मग गतकाळातील ऐतिहासिक वास्तव कादंबरीचे रूप कसे स्वीकारते? हा संस्कार कसा घडून येतो? या प्रश्नांच्या उत्तरातून ऐतिहासिक कादंबरीच्या रूपाच्या संदर्भात 'ऐतिहासिक कालभान' हा एक सामान्य सिद्धांत प्रा. चंद्रशेखर जहागिरदार मांडतात.

साहित्य एकादेमी आयोजित १०-११ एप्रिल १९८९ रोजी पणजी-गोवा येथे पार पडलेल्या 'मराठीतील ऐतिहासिक साहित्यकृती' या विषयावरील परिसंवादात सादर केलेल्या 'ऐतिहासिक कादंबरीचे रूप' या निबंधातून 'ऐतिहासिक कालभान' हे महत्त्वाचे तत्त्व प्रा. जहागिरदार यांनी प्रस्थापित केले आहे.

ऐतिहासिक कादंबरीच्या रूपाच्या संदर्भात 'ऐतिहासिक कालभानाचे' तत्त्व सामान्यपणे स्वीकारल्यास ऐतिहासिक कादंबरीची प्रेरणा, निर्मिती प्रक्रिया व

आस्वादसापेक्ष अपेक्षित परिणाम यांचे आकलन सुलभ होते.

प्रारंभी प्रा. जहागिरदार कादंबरीची तुलना महाकाव्याशी करतात. महाकाव्यातील कालभान हे मिथच्या पातळीवर शाश्वततेच्या आभास देणाऱ्या, पण संपलेल्या कालखंडाशी, पूर्ण भूतकाळाशी संबद्ध असते. याउलट कादंबरीतील कालभान हे सतत कधीही न संपणाऱ्या चालू, अपूर्ण अशा वर्तमानात गुंतलेले असते. महाकाव्यातील पूर्ण भूतकाळाचे कालभान व अपूर्ण वर्तमानाच्या स्वरूपातील कादंबरीचे कालभान या दोन कालभानांच्या दरम्यान कुठे तरी ऐतिहासिक कादंबरीच्या रूपाचा शोधा घ्यावा लागतो असे प्रा. जहागिरदारांना वाटते.

'ऐतिहासिक कालभानाचे' वैशिष्ट्य सांगताना ते म्हणतात, "इतिहास ही वर्तमानकाळाची आवश्यक अशी पूर्व-अट आहे. हे ऐतिहासिक कादंबरीच्या कालभानाचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य ठरते. इतिहास हा जेव्हा सार्वत्रिक अनुभवाचा विषय होतो, तेव्हा या पूर्व अटींचे अस्तित्व जाणवू लागते. व्यक्ति आणि समाज यांच्या जीवनातील चढउतार, पेचप्रसंग आणि त्यांचे निराकरण, हे दैवाचे फासे पडून ठरत नाहीत. तर त्या पाठीमागे मानवी हेतु आणि कृती, निवड आणि निर्णय, यांचे स्वरूप निश्चित करणारे घटक कार्यरत असतात. मानवी जीवन ही नशिबाची कहाणी नसून एक ऐतिहासिक प्रक्रिया आहे अशी जी भूतकाळाची विशिष्ट जाणीव निर्माण होते, ती ऐतिहासिक कालभानाचे मुख्य सूत्र ठरते."

आता, हे ऐतिहासिक कालभान ऐतिहासिक कादंबरीच्या मुळाशी कसे असते हे सांगताना ते परत वास्तववादी कादंबरी व ऐतिहासिक कादंबरी यांच्यातील परस्पर संबंधाचा विचार करतात. त्यांच्यामते समकालीन वास्तव हे ऐतिहासिक भानाला एका अदृश्य आवरणाच्या स्वरूपात चिकटून असतेच. प्रत्यक्षात एखादी कादंबरी शिवकाल किंवा पेशवाई यावर आधारलेली असली, तरी तिथे सुद्धा समकालीन वास्तव अनुपस्थितीत वैशिष्ट्यपूर्ण ठरून कार्यरत असते. दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे म्हणजे ऐतिहासिक कालभान आणि समकालीन वास्तव यांचा संबंध हा परावर्तित स्वरूपाचा असतो. त्यामुळे कथानकात, कादंबरीच्या रूपावर महत्त्वाचे संस्कार होतात.

'ऐतिहासिक कालभान' हे ऐतिहासिक कादंबरीच्या निर्मितीच्या मुळाशी व रूपाच्या संरचनेशी कसे कार्यरत असते हे आणखी स्पष्ट करण्यासाठी प्रा. जहागिरदारांनी इंग्रजी व मराठी ऐतिहासिक कादंबरीच्या उदयकाळात तत्कालीन वर्तमानाशी ऐतिहासिक कालभान कसे परावर्तित झाले आहे ते दाखवून दिले आहे.

थोडक्यात, विभक्त ऐतिहासिक वास्तवाच्या तपशिलातून कादंबरीकार व्यापक, सांस्कृतिक सत्याकडे प्रवास करतो, त्यालाच 'कलात्मक सत्य' अशी संज्ञा आपण देतो. गतकालीन ऐतिहासिक वास्तवाला लेखकाच्या मनात जिवंत अस्तित्व लाभते व तो त्याचा आविष्कार करतो याच प्रक्रियेला आपण 'ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती असे म्हणतो आणि वर्तमानाच्या उंबरठ्यावरूनच ऐतिहासिक वास्तवाचे आकलन कादंबरीकाराला करावे लागते. म्हणून ऐतिहासिक कादंबरीच्या मुळाशी वर्तमानाशी परावर्तित होणारे 'ऐतिहासिक कालभान' क्रियाशील राहते असे आपण गृहीत धरतो.

ऐतिहासिक कादंबरीचे रूप हे असे असते.

संदर्भ :

१. वाङ्मयीन मूल्ये आणि जीवनमूल्ये : गं. व. ग्रामोपाध्ये
२. ऐतिहासिक सत्य आणि वाङ्मयीन कलाकृती वसंत कानेटकर (लोकसत्ता, रविवार दि. १६/४/८९)
३. वाङ्मयीन आकलन : रा. ग. जाधव
४. ऐतिहासिक कादंबरीचे रूप चंद्रशेखर जहागिरदार (आलोचना, जुलै १९८९)
५. टीका आणि टिप्पणी : वा. ल. कुळकर्णी
६. तिसऱ्यांदा रणांगण : द. भि. कुळकर्णी

डॉ. प्रमोद मुनघाटे
वी २/२६ पत्रकार सहनिवास,
महाराज बागेजवळ, नागपूर-१०

डॉ. सुरेश डोळके आणि रसचर्चा

शरच्चंद्र बुचे

डॉ. डोळके यांनी आपल्या ४६ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या (४ ते ६ मार्च १९९४) अध्यक्षीय भाषणात पाठचिकित्सा, परंपरा आणि नवता, जुनी टीका व नवी टीका, समीक्षा, मराठी भाषा, संस्कृतची उपेक्षा, कलेचे स्वरूप आणि कार्य, श्रेष्ठ साहित्याचे प्रयोजन यांसारख्या विषयांचा थोडक्यात पण मार्मिक उहापोह केला तर आहेच, पण 'आद्यकवीचा ब्रह्मरस' आणि 'रामदासांचा करुणा रस' या दोन मुद्यांवर रस चर्चाही घडवून आणली आहे. आजवर झालेल्या निरनिराळ्या साहित्य संमेलनाच्या व्यासपीठांवरून असंख्य विद्वानांनी आस्वाद्यतेच्या गमक ठरणाऱ्या अनेक उपपत्तींचा उहापोह करून आपल्या परीने नवनवीन रसांचे निधी शोधण्याचा खटाटोप केला. त्यावरील चर्चेच्या वादळाला अधूनमधून उधाण आल्याची चुणूकही जाणवत असते. त्या सर्वांचा आढावा घेण्याचे येथे प्रयोजन नसले तरी त्या विद्वान अध्यक्षांच्या मालिकेत स्थान द्यावे असे वाङ्मयीन मूल्यांचा आढावा घेणारे एक विद्वत्ताप्रचुर भाषण म्हणून डॉ. डोळक्यांच्या प्रस्तुत भाषणाचा उल्लेख करावा लागेल. किंबहुना, प्रस्तुत भाषणाच्या स्वरूपात त्यांनी रसिकांसमोर एक अभ्यसनीय शोध निबंधच सादर केल्याची जाणीव प्रत्येक विषयातून व्यक्त झाल्याशिवाय राहात नाही.

असे जरी असले तरी, डॉक्टरसाहेबांच्या ब्रह्मरसावरील विवेचनाचे स्वरूप लक्षात घेता त्याबाबत अधिक विचार करणे अगत्याचे ठरते.

अभिनवगुप्त, रसगंगाधर, भरतमुनी आदि साहित्यशास्त्रकारांपासून आजतागायत काव्यानंद मीमांसकांनी रसास्वादाची आस्वाद्यमानता निश्चित करण्यासाठी स्वमत समर्थनार्थ अनेकविध कसोट्या सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. संस्कृत रसमीमांसाकार, मराठीचे साहित्यशास्त्र ठरविणारे टीकाकार, पाश्चात्य मीमांसक या सर्वांनी रसास्वाद्यत्ता व रसपरिपोषानुकूल आस्वाद्यता यावर स्वमत परिपोषक चर्चा घडवून आणली आहे. म्हणजेच रसव्यवस्था ही एकतर परंपरागत निहित तत्त्वास अनुसरून स्वीकारावयाची किंवा स्वतःच्या मनाला रुचेल त्या अभिनिवेशाने मान्य करावयाची अशा दोन कसोट्यांवरच स्वीकारली गेली असेही ढोबळ मानाने म्हणता येईल इथे, डॉ. डोळके यांचे ' ज्या चिन्मय आत्मस्वरूपाचे वर्णन उपनिषदांनी केले आहे आणि चैतन्य हेच ज्याचे स्वरूप आहे तो आत्माच ज्या रसाचे स्थान आहे अशा शांतरसाच्या जातीतल्याच पण शांतरसाहून, भिन्न असलेल्या रसाचे थोडक्यात प्रतिपादन मी आज करणार आहे....' हे विधान व त्यातही 'शांतरसाच्या जातीतल्याच पण शांतरसाहून भिन्न असलेल्या....' हा वाक्यांश फार बारकाईने ध्यानात घ्यावयास पाहिजे.

संपूर्ण ज्ञानेश्वरीचे परिशीलन करता 'तो शांतचि अभिनवेल' असे ज्ञानदेवांप्रमाणेच आपलेही ठाम मत झाल्याशिवाय राहात नाही. या ज्ञानेश्वरीत 'मीनले गंगेयमुनेचे ओघ। तैसे रसां जाहले प्रयोग। म्हणोनि सुस्नात होत जग। आघवें एथ. (ज्ञा. ११-६). सर्व रसांचा संगम या ज्ञानदेवीत झाल्याने जग सुस्नात होऊन पावन झाले असले तरी 'जेथ शांताचिया घरा। अद्भुत आला आहे पाहुणेरा' असे ज्ञानदेव सांगतात तेव्हा भगवद्गीतेतील अकराव्या अध्यायात आलेल्या विश्वरूप दर्शनाच्या मिषाने अद्भुत रसाचाही पाहुणचार करण्यास ज्ञानदेव पुढे होतात याचा अर्थ ते शांतरसाला बगल देऊन पुढे जातात असा नव्हे. अद्भुताला व्यभिचारी भावाने दुय्यम स्थान असले तरी त्याचे स्वागत करीत असताही, 'येरांही रसां पांतिकरा। जाहला मानु।' अशी ज्ञानदेवांच्या उदार हृदयाची साक्ष असली तरी, 'नुसधीचि शांतिकथा। आणि जेल कीर वाक्यथा। जे श्रृंगाराचां माथां। पाय ठेविती' म्हणून 'मग आर्ताचेनि वो रसें। गीतार्थ ग्रंथन मिसें। वर्षला शांतरसें। तो हा ग्रंथु॥ या प्रकारे शांतीरसाला प्रधान स्थान देऊन त्याच्या

अनुक्रमणिका

माध्यमातून ज्ञानेश्वरीतील प्रत्येक ओवीचे सूत्र सांभाळले गेले आहे हा ज्ञानेश्वरीतील प्रमुख रससिद्धांत विचारात घ्यावयास पाहिजे.

प्रथम शांतरस व ब्रह्मरस यातील भावानुभावात तफावत दर्शविताना लक्षपूर्वक ध्यानात घेतले तर याही ठिकाणी काहीशी गफलत झालेली दिसते. उदा. 'शांतरसाची देवता 'आत्महा (अर्थात् अविद्याशून्य जीव)' ही गृहीत धरली आहे. 'आत्मा' हे जसे जीवाचे मूलबिंब व जडसृष्टीपेक्षा भिन्न असे आदितत्व म्हणून गृहीत धरले जाते त्याचप्रमाणे प्रत्येक देहमात्राच्या ठिकाणी स्वतःच्या देहाबद्दल मी पणाचा एक स्वाभिमान वावरत असतो व त्यालाही आत्मा - म्हणजे जीव - स्वतः मी असेही म्हटले जाते. शांतरसाच्या देवतेत ही अभिन्नता नसून शांतरसापासून परमतत्त्वाची परब्रह्माचीच कास धरता येते. शांतरसाचा वर्ण श्वेतशुभ्र तर ब्रह्मरसाचा वर्ण पर्यायाने आत्मज्ञानाचा शुद्धशुभ्र असे डॉ. डोळके यांचे प्रतिपादन आहे. लौकिक व्यवहाराभिमुख असलेले माणसाचे मन स्वप्रवृत्ती त्याज्य समजून जेव्हा निवृत्तीपर मार्गाची कास धरते तेव्हा मानवी कक्षेबाहेरील शांतरसाचा अनुभव त्याला हळूहळू यायला लागतो. 'गीतार्थग्रंथन मिषाने' ज्ञानदेवांनी जिवशिवाचे अद्वैत साधताना वैश्विक आत्म-परमात्वतत्त्वाचे तत्त्वज्ञान विशद केले ते शांतरसाचे अधिष्ठान बाळगून. कारण शांतरसाचा व ब्रह्मरसाचा उद्दीपनभाव सर्वसृष्टी असा असल्याने भेदाचे नेमके स्वरूप असे सांगता येणार नाही. शांतानुभवाची प्रक्रिया स्पष्ट करणे आवाक्या बाहेरचे काम आहे. मूलतत्त्व ज्याने आकलन केले, परमात्म बीजाशी सान्निध्य करण्याइतकी स्वरूपलीनता ज्याला लाभली व चराचरसृष्टीवर प्रभुत्व मिळविण्याइतकी आत्मशक्ती ज्याने संपादन केली तोच शांततत्त्वाचे सान्निध्य साधू शकतो. ज्ञानेश्वरीचे संपूर्ण तत्त्वज्ञान म्हणजे स्वानुभवाच्या अवस्थेतून षड्रिपूंवर मात करून प्रत्यक्ष परमात्मतत्त्वाला आत्मसात करण्याकरता ज्ञानेश्वरी कर्त्यांनी तयार केलेली संजीवन समाधीची बैठक आहे. चिरंतन तत्त्व, ज्याला परब्रह्म किंवा परमात्मा म्हणूया, मिळविण्यासाठी स्वप्रवृत्ती, वृत्ती, चित्तवृत्ती, अभिलाषा, ईर्षा यावर मात करून शृंगाराच्या माथा पाय ठेवणाऱ्या शांतरसात सुस्नात होणाऱ्या ज्ञानदेवांनाच ब्रह्माचे आकलन झाले. या शांतरसाला, आत्मसात करून त्याचाच अनुभव जगाला करून देत असता, 'मीनले गंगे यमुनेचे ओघ। तैसे रसां जाहलें प्रयाग', याप्रमाणे त्यात डुंबण्याची वेळी येताच आपल्यालाही चिदानंदाचा अनुभव यायला लागतो.

'साहित्य शास्त्रांतर्गत रससंख्येत शांत रसाप्रमाणेच ब्रह्मरसालाही स्थान मिळाले पाहिजे' ह्या अभिनिवेशाच्या पृष्ट्यर्थ डोळक्यांनी मुकुंदराजांच्या विवेकसिंधूच्या आश्रयाने या रसाचे (म्हणजेच ब्रह्मरसाचे) प्रथम उद्‌घाटन विदर्भात होऊन गेलेल्या मराठीच्या आद्य कवीने ज्ञानदेवांच्या ज्ञानेश्वरीच्या आधी शंभर वर्षे मराठीतल्या आद्यग्रंथात केले आहे', असे प्रतिपादन केले आहे. मुकुंदराजकृत विवेकसिंधू ज्ञानेश्वरांच्या शंभरवर्षे आधी झाला हे सत्य मान्य करीत असता 'हे साधू वेगवेगळे दिसत असले तरी ह्या देहातीत वस्तू अंतरी एकच आहे' याला महाराष्ट्राने केव्हाच पावती दिली आहे. डोळके म्हणतात त्याप्रमाणे ब्रह्मरसाचा आलंबनविभाव जर स्वतःचा आत्माच मानला तर काव्यशास्त्रानुसार स्वतःचा आत्मा ही साधित वृत्ती बनून पर्यायाने व्यभिचारीभावात परिणत होणार नाही का? म्हणजेच त्याला सीमित केले जाऊ शकते. उलट शांतरसाच्या बाबतीत आलंबनविभाव सगुणमूर्ती व इतर बाबतीत ब्रह्म मानले तर स्वतःच्या आत्मशोधनानंतर व त्यावर पूर्ण ताबा मिळवून आत्म्याची पारख झाल्यावरच परमामृततत्त्वाच्या ब्रह्मरसाच्या - गोडीचा अखंड, रोकडा अनुभव चाखता येतो. म्हणजेच त्यासाठी शांतरसाची निर्वेद बैठक साधणे आवश्यक ठरते. वेद-उपनिषत्कालीन परमात्वबीजाचं तत्त्वज्ञान, काव्यशास्त्र याला भक्तीच्या माध्यमातून शांतरसातच डुंबत ठेवले आहे. महाराष्ट्रीय संतांनी त्या त्या प्रसंगी आलेले अनुभव, सभोवतालची राजकीय व सामाजिक परिस्थिती, लोकमानस यांचा विचार करून प्रसंगपरत्वे भिन्न रसांचा अंगिकार केला असला तरी तो गौणत्वाने स्वीकारलेला आविर्भाव मूल प्रकृतीची कसोटी म्हणून स्वीकारलेली दिसत नाही. त्यांनी स्व-वर

मिळविलेला विजय हे शांतरसाचे द्योतक होते व हा शांतरस ज्ञानदेव ते रामदासांपर्यंत प्रत्येकाने अभिनिवेशाने जोपासला. शांतभाव हाच स्थायीभाव मानून शांतावर परिपूर्ण विजय मिळविला की ब्रह्मरसाचा मार्ग मोकळा होत जातो हा प्रत्येक विभूतीने अनुभवलेला साक्षात्कार असल्याने शांतरसाला रसमालिकेत अग्रगण्य स्थान अर्पण करावे लागले. यासाठी 'ब्रह्मरस हा शांतरसाकडे जाण्याचा मार्ग आहे' हे विधान क्षणभर मान्य केले तर ब्रह्मरसाकडे आपोआपच गौणत्व येते हे एकदम लक्षात येईल. परमब्रह्म किंवा परम मोक्षाचा मार्ग चोखाळण्यासाठी मूळ अधिष्ठानाचा विचार प्रथम करावा लागतो. पांडव कितीही पराक्रमी असले तरी हिमालय त्यांच्याकडे आला नाही. पांडवांनीच स्वर्गाची वाट चोखाळण्यासाठी हिमालयाकडे वाटचाल केली. उच्चतम साधना हस्तगत करण्यासाठी प्रथम प्राथमिक सिद्धतेचाच विचार करावा लागतो. यास अनुलक्षून 'ज्या चिन्मय आत्मस्वरूपाचे वर्णन उपनिषदांनी केले आणि चैतन्य हेच ज्याचे स्वरूप तो आत्मा' हा शांतरसाचे स्थान असल्याचे स्वतः डोळकेच कबूल करीत असल्याने शांतरसाच्या मौलिक अधिष्ठानाची प्रचिती ते मान्य करीत असल्याचीच त्यांनी पर्यायाने ग्वाही दिली आहे. मुकुंदराज हे महान भक्त असल्यानेच ते ब्रह्मरसाची गोडी अनुभवू लागले पण स्वतःच्या शांतचित्त्वृत्तींना डावलून नव्हे. जोपर्यंत महाराष्ट्र सारस्वताला लाभलेले शांतरसाचे भरीव अधिष्ठान अमान्य करता येणार नाही तोपर्यंत शांतरसाला डावलून ब्रह्मरसाचे स्थान प्रस्थापित करणे धाष्ट्यांचे ठरेल, कारण ब्रह्मरसाचे अधिष्ठान शांतरसावर निर्भर आहे. 'शांतचि अभिनवेल' ही प्रवृत्ती अंगी भिनल्यावर चिदानंद परब्रह्माची प्राप्ती दुष्कर नाही. अशी महात्म्यांची साक्ष दुर्लक्षित करता येण्यासारखी नाही.

डॉ. डोळक्यांनी आपल्या विवेचनाच्या भरात श्रीसमर्थ रामदासांनी वास्तविक करुणरस या अर्थानेच उल्लेखिलेल्या आणि प्रा. भा. श्री. परांजपे यांनी आपल्या 'रामदासांचे साहित्यशास्त्र' या ग्रंथात विवेचिलेल्या 'करुणा' या रसाचा पुनर्विचार मांडला आहे. संस्कृत साहित्य मीमांसकांनी काव्यनाट्यांतर्गत मूल अंगिकृत भावना त्या त्या रसाविष्कारात परिणत होतात आणि अशा भावविभावांशी तद्रूप होणारी रसिकांतर्गत प्रवृत्ती ही रसास्वाद्य ठरते, असे सूत्र स्वीकारले आहे. म्हणजे आस्वाद्यता ही रसनिष्पत्तीचे गमक असेही म्हणता येईल. आद्य नाट्यशास्त्रीय मीमांसाकार भरतमुनीने जे अष्टरस मानले आहेत त्या ह्या अशा काव्यरसास्वादास परिपोषक असणाऱ्या मूलप्रवृत्ती व मूलसंवेदना होत. त्यामुळे अनेक साहित्यशास्त्रकारांनी या रससंख्येचा संकोच न करता स्ववृत्तीच्या भावविभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव यांच्या संयोगाने परिपुष्ट होणाऱ्या रससंख्येत भर टाकली व अनेकविध भावनांना रसास्वाद्यतेच्या पंक्तीत नेऊन बसविले. त्यामुळे, मूल रससंख्या म्लानवत् झाली असे अजिबात म्हणता येणार नाही. या संबंधात आपण भवभूतीचे उदाहरण घेऊ या. 'उत्तर रामचरिता'चे कर्ते भवभूती मोठ्या अभिमानाने ठासून सांगताहेत - 'अहो, संविधान कम्। आवर्तबुद्‌बुद तरंगमयान विकारान्। अम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समस्तम्॥' वरवर भोवरे, बुडबुडे, लाटा इत्यादी स्वरूपात दिसणारे पाणी हे मूळ स्वरूपात पाणीच, म्हणजेच मूळ संवेद्य भावना ही एकच शुद्ध निरंकारी असते त्याचप्रमाणे 'एको रसः करुण एव निमित्त भेदात। भिन्न पृथक् पृथगिव श्रयते विवर्तान्' (याप्रमाणे शृंगार, वीर हास्य इत्यादी रस निमित्त भेदाने निरनिराळे भासत असले तरी एकमेव करुण रसाचेच विकार आहेत.) कारण उत्तररामचरित्र कर्त्याला त्या करुणरसप्रधान काव्यात करुण रसाचीच छाप सर्वत्र उमटत असलेली दिसणे स्वाभाविक. याचा अर्थ असा की काव्य-नाट्य इत्यादी ललित कलांची रचना करणारा रचनाकार किंवा लेखक नियोजित कथानकावर स्वभावनांचा आरोप करतो व त्यातील स्थायीभावाला प्रधान रसत्वाचे स्वरूप प्रदान करतो. म्हणजे स्वतःचे रससाधनेची अंमलबजावणी करून तोच प्रमुख रस म्हणून मानण्याचा त्या त्यावेळी आग्रह धरला जातो. मूळ संस्कृत शब्दार्थाचा आधार घ्यावयाचे ठरविले तर अमरसिंहाचे नामलिङ्गानुशासनातील स्पष्टीकरण असे आहे - 'कारुण्यं करुणा घृणा। कृपा, दयाऽनुकम्पा स्यादनुक्रोशोऽपि।। यावरून करुणरसात लुप्त असलेल्या प्रवृत्ती स्पष्ट होतात 'करुण' याचा रसभाव

पाहिला तर करुणा, कृपा, दया, अनुकम्पा, अनुक्रोश इत्यादी त्याचीच परिणत रूपे होत असे दिसेल.

रामदासांनी भरतमुनींच्या 'शृंगार हास्य करुण रौद्र वीर भयानकः' ह्या सहा रसांशिवाय 'मोहो' व 'लज्जा' अशा दोन रसांचा उल्लेख केला आहे. नाट्यकाव्यामध्ये भावभावनांचा विशिष्ट आविष्कार निश्चितपणे आढळून येतो. त्या आधारे, ज्या भावना ह्या आस्वाद्यतेच्या कसोटीला उतरतात म्हणजेच रसस्वरूपात परिणत होतात अशा भावना भरतमुनींसारख्या आद्यनाट्यशास्त्रकारांनी ठरवून दिल्या आहेत. रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय या आठ भावना रसात परिवर्तित झाल्यावर त्यांना शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स आणि अद्भुत असे रसनाम दिले जाते. व हे स्थायीभाव रसस्थानांचा अधिकार ग्रहण करतात. त्याचप्रमाणे व्यभिचारी किंवा आनुषंगिक अशा भावनांमधे मीमांसाकारांनी तेहतीस व्यभिचारी भावांचा समावेश केला आहे. मोह, लज्जा हे भावही त्यापैकीच होत. समुद्रासारखे अगाध असलेले समर्थांचे काव्य काव्यशास्त्रीय परिभाषा, नवरसांचे वर्णन, कलामीमांसांचे वर्गीकरण, सामाजिक व जीवन तत्त्वज्ञान, राजकारण, भक्ती अशा विविध विषयांनी परिप्लुत आहे. त्यातील प्रत्येक विषयाचा अभ्यास केल्यास समर्थ हे संस्कृत काव्यशास्त्र पारंगत होते की नाही हे समर्थभक्तांनीच ठरवावयाचे आहे. म्हणून मोह व लज्जा हे मूळ आस्वाद्य भाव आहेत की त्या साधित भावना आहेत याची जाण त्यांना नसावी असे वाटत नाही.

रामदासांना संस्कृत काव्यशास्त्रांतर्गत नवरसांची पूर्ण कल्पना होती. त्यामुळेच 'नवरसिक अर्थ चाले', 'नवरसांचे मेघ लोटले' याचे त्यांनी जागोजागी यथार्थ दर्शन घडविले आहे आणि त्यामुळेच शृंगार, हास्य, करुण हाच मूळ क्रम त्यांनीही स्वीकारलेला दिसतो. त्यापैकी 'करुण' याचा विचार नंतर करू. 'मोहो' किंवा मोह या रसाची योजना करण्यामागे त्यांचा विशिष्ट हेतू असावा. रामदास हे प्रपंच व परमार्थ यांची सांगड घालणारे संत होते. परमार्थाची कास धरण्यासाठी मोहवृत्तीचा त्याग करणे जरूरीचे असते. लोक धुंडून काढताना संपूर्ण समाजच मोहाने ग्रासला असल्याचे दृश्य त्यांनी जागोजागी पाहिले व या मोहापायी लोकांना स्वत्वाची जाणीव राहिलेली नाही असे दृश्य नजरेसमोर असल्याने समाजाला मोहापासून मुक्त करण्याकरता त्यांनी मोहावर विशेष भर दिला. तसेच 'नुसता देशची उरला' अशीही अवकळा प्राप्त झालेली होती. सततच्या आक्रमणांमुळे स्त्रियांवरील अत्याचारांना धरबंध उरला नव्हता. माणसे व जनावरे ह्यांच्या आक्रंदाने ग्रस्त झालेला सारा समाज काष्ठवत पडल्यामुळे त्याला अस्मितेची जाणही उरली नव्हती. ही लज्जावस्था दूर करण्याकरता 'लज्जा' या भावनेची मुद्दाम योजना समर्थांना करावीशी वाटली असावी. म्हणजेच, सभोवतालच्या देशकाल परिस्थितीचा विचार करून आपले विचार अधिकाधिक समाजाभिमुख व्हावे ही सावधानता अंगिकारल्याने प्रस्तुत आस्वाद्यक्षम भावनांची, जरी ते स्थायीभाव नसले तरी, समर्थांना जाणून बुजून योजना करावी लागली, त्यांना मूळ रसव्यवस्था मान्य नव्हती म्हणून नव्हे.

'करुणाष्टके; धाट्या, सवाया' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत थोर समर्थभक्त शंकर श्रीकृष्ण देव यांनी करुणाष्टकांबाबत सादर केलेलें विवेचन पाहण्यासारखे आहे. 'करुणाष्टके म्हणजे करुणाधन परमेश्वरास, आपल्या इष्ट उपास्य दैवतास, दीन दयाळ सद्गुरुस परोपरीने, प्रेमभराने आळविणारी कविता. आपल्या अवगुणांची आठवण होऊन अनुमापयुक्त जे छंदोबद्ध उद्गार मुखावाटे बाहेर पडतात ती करुणाष्टके होत. ज्या कवितेत पश्चात्ताप आहे, संसाराची असारता आहे, विवेकयुक्त वैराग्य आहे, मोक्षाची अपेक्षा आहे, सद्गुरुचा धावा आहे तिला करुणाष्टक म्हणावे', हे करुणाष्टकांबद्दलचे देवांचे प्रस्तुत स्पष्टीकरण समर्थांच्या करुणाष्टकांच्याच आश्रयाने करुण रसाचे स्वरूप अधिकाधिक स्पष्ट होत असल्याने पुरेसे समर्थनीय ठरू शकेल असे वाटते. '.... अशा दयामय दृष्टीचे वीर, संत किंवा समर्थ पुरुषच राष्ट्राचे किंवा समाजाचे दैन्य नाहीसे करू शकतात आणि ज्या भावनेच्या साह्याने हे कार्य घडवून आणता येते ती भावना म्हणजेच करुणा', असेही एक स्पष्टीकरण प्रा. परांजपे यांनी आपल्या 'रामदासांचे साहित्यशास्त्र' या ग्रंथात दिले आहे.

समर्थांच्या करुणाष्टकातील निरनिराळ्या विषयांकडे जरी दृष्टिक्षेप केला तरी आपल्या उपास्य दैवतास आळविताना त्यांनी करुणरसाच्या माध्यमाद्वारे विविध भावभावनांची पखरण केल्याचे दिसते. 'श्रीराम-चंद्राच्या या अपार करुणेची स्तुतीस्तोत्रे म्हणजेच रामदासांची करुणाष्टके' हे विधान बरोबर असले तरी करुणाष्टके म्हणजे केवळ रडगाणे तर नाहीच तसेच ती एकटाकी किंवा एकसूरीही नाहीत. रामाची करुणा, रामभेटीची आसक्ती, प्रपंच-परमार्थाची उकल, अध्यात्मपर उपदेश, सद्गुरु स्तवन अशा विविध भाव छटांनी ती समृद्ध आहेत. तसेच ते एक उत्कट भक्तिकाव्यही आहे. मूळात राम हेच उपास्य दैवत कारुण्याचे द्योतक ठरले आहे. करुणाष्टकासकट रामदासांच्या वाङ्मयाचा कोणत्याही अंगाने विचार करता त्यांनी मुद्दाम करुणारस म्हणून करुणरसाची स्वतंत्र योजना केली आहे असे सरसकट म्हणता येणार नाही. 'करुण'रसाने व्यापकरूप अंगिकारुन करुणावतार' धारण केला असल्याने मूळ करुण रसाचीच विस्तृत व सर्वव्यापी भावना करुणारस अशा शब्दात परिणत झाली आहे. त्यामुळे करुण व करुणा असा भेद करण्याचे प्रयोजन दिसून येत नाही. मी करुणारसाची योजना करतो असे समर्थ म्हणताना आढळत नाहीत. करुणा, करुणाकीर्तन हे नामाभिधान आले असेल ते करुणरसाच्या बहुआयामी आविष्कारातून. करुणरसातून आविष्कृत होणारी करुणाजनक' भावना करुणरसजन्य असल्याने त्याची मूळ करुणरसापासून मुद्दाम फारकत करण्याचे प्रयोजन दिसून येत नाही. 'श्रीरामचंद्र करुणासमुद्रा...' या ऐवजी 'करुणसमुद्रा' असे न म्हणता समर्थांनी आकारांत विशेषणाद्वारे भक्तिभावनेचा व्यापक आविष्कार व्यक्त केला. तसेच 'मजवरी 'करुण'चा राघवा पूर लोटी' असे न म्हणता समर्थांनी 'करुणेचा राघवा पूर लोटी' म्हटले म्हणजेच दयोचा वर्षाव कर असाच त्याचा अर्थ होत नाही का? केवळ 'करुण'चे दीर्घ आकारांत स्वरूपात रूपांतर झाल्याने मूळ 'करुण' या भावनेतील रसोत्पत्तीस बाध येत नाही. दह्याचा गोड चक्का श्रीखंडात परिवर्तित झाला तरी मूळ दह्याचा अंश लुप्त झाला असे म्हणावे काय? मीमांसाकारांनी करुणेचा स्थायीभाव शोक मानला असला तरी ती केवळ साधित भावना होय. करुणा हाही भाव शोक जनक मानावा लागेल. 'करुण' भावना दया, सहानुभूती, कृपा, लोभ, उत्कटता, दुःख-सुख, आनंद अशा अनेक भावविभावाच्या संयोगाने परिपुष्ट आहे.

भागवतावरील श्रीधर टीकेतील 'रौद्रोद्भुतश्च शृंगारो हास्यं वीरो दया तथा। भयानकश्च बीभत्सः शांतः सप्रेम भक्तिकः।। या चरणांकडे पाहता त्या ठिकाणी करुणरसाचे स्थान 'दया' ह्या नवीनच स्थायीभावाने घेतल्याचे दिसते. याचा अर्थ 'अपार दयाशीलता' हा रामचंद्राच्या आंगचा गुणधर्म आहे आणि तोच रामदासांच्या करुणारसाचा स्थायीभाव आहे. या विवेचनानुसार 'करुणा'र्थी दया हा रस प्रा. परांजप्यांनाही मान्य आहे. तसेच रामदासांची करुण काव्ये पाहिली तरी त्यात 'तळमळ तळमळ होतचि आहे। हे जन हाती धरी....', 'नको रे नको मानवा साधुनिंदा...'. 'जया वर्णिता सीणली वेदवाणी। जने निंदिला राम कोंदडपाणी', 'किती वाहसी वेर्थ काबाड ओझे। विचारूनि पाहे येथे कोण तुझे। होई सावध कासया भूललासी। अंती येकला सर्व सांडूनि जासी।', 'वणवण विषयांची सर्वथा ही शमेना। अनुदिन मोहमाया लाविली हे तुटेना', 'अति क्रोध त्या बोध होणार नाही। अति बोध त्या क्रोध येणार नाही.' असे असंख्य भावविभावांचे तरंग म्हणजे रामदासी करुणरसाची (करुणा नव्हे) विविध द्योतके नव्हेत काय? समर्थांची करुणाष्टके म्हणजे ईश्वर सान्निध्यासाठी व्याकूळ झालेल्या अंतःकरणाची दर्याद्र स्फुरिते तर आहेतच, त्याजबरोबर समाजाचे मन व मानवी व्यवहार यातील वैगुण्ये शोधून त्यांना अखंडतेने सावध करण्यासाठी दिलेले इशारतीचे बोलही आहेत. इतकेच नव्हे 'कवित्व असावे जाड प्रतापविषयी' या आधारे सादर केलेल्या आपल्या विवेचनाच्या ओघात 'रामदासांचा हा वीररस करुणेच्या प्रांगणात आलेला पाहुणा आहे' या विधानाद्वारे प्रा. परांजपे करुणेबरोबरच वीररसालाही मान्यता देतात हे स्पष्ट होत नाही काय? याचा अर्थ मागे वर्णिल्याप्रमाणे रसनिष्पत्ती हे कवीच्या मनावर देश,

काल वर्तमान स्थितीनुसार होणारे भावविभाव अनुभावांचे आरोपण होय असाच होत नाही काय ?

'What is poetry but the thoughts and words in which emotion spontaneously emobodies itself ! ' किंवा ' Poetry is a vent for overcharged feeling or a full imagination ', तसेच ' No literary expression can properly speaking, be called poetry which is not a certain deep sense emotional ' ह्या मिल, केबल, कॉलरीज यांसारख्या मीमांसकांच्या परिभाषा पाहिल्या असता काव्याची परिनिष्पत्ती भावनिक उधाणावरच अवलंबिलेली प्रत्येकाने गृहीत धरल्याचे दिसून येते. कवी, नाटककार आपल्या भावनांनुरुप आपल्या उपास्य दैवताचे चित्र रेखाटत असतो. आणि त्याच अनुरोधाने रसास्वाद्यतेला वाव मिळत राहील अशी सावधानताही बाळगीत असतो. या सर्व विवेचनावरून रामदासांनी 'करुणा' असा शब्द करुणारस हा प्रयोग मनाशी योजून दाखल केला असे जर गृहीत धरले तर एक तर त्यांना करुणरसाची जाणीव नसून त्यांनी बुध्याच करुणरसाची योजना केली असा निष्कारण दोष निर्माण होऊ शकतो. किंवा त्यांना करुणारसाचीच योजना करायची होती असे दूरान्वयाने व ओढून ताणून रसिकांच्या गळी उतरवले जाते हे सहज स्पष्ट होण्यासारखे आहे.

रामदासांचे उपास्य दैवत श्रीराम हे कारुण्याचे, वीर्याचे, औदार्याचे प्रतीक असल्याचे त्यांच्या अनेक काव्यछटांवरून दिसून येईल. त्यासाठी रामदासांनी त्या करुणाकराची करुण रसमय उदात्त प्रतिमा आपल्या सारख्या सांसारिकांसमोर सादर करताना मुद्दाम शब्दच्छल करण्याचे काही प्रयोजन असेल असे वाटत नाही. किंबहुना करुणारसाचे कर्तृत्व त्यांच्याकडे सोपविले नाही तर रामदासांना कमीपणा येईल ही धास्ती बाळगण्याचेही कारण उरत् नाही. म्हणून समर्थ रामदासांनी संस्कृत काव्यशास्त्रांतर्गत नवरसच अभिप्रेत असून आपल्या उपास्य दैवताचा धावा करताना किंवा इतर विषयांसाठी भक्ती रसाच्या माध्यमाद्वारे आपली भावना व्यक्त करण्यासाठी त्यांना करुण रसाचेच अधिष्ठान अभिप्रेत होते अशा निष्कर्षाप्रत पोचण्यास काहीच हरकत नाही. 'करुणा' हे शब्दरूप 'करुण' या शब्दाचे काव्यरचनासुलभ झालेले परिष्कृत स्वरूप होय हे लक्षात घ्यावयास पाहिजे.

विद्वान संशोधक डॉ. सुरेश डोळके यांनी स्वमत प्रतिपादनार्थ रसचर्चेवरील आपली मते प्रामाणिक संशोधनातून व्यक्त केली आहेत याबद्दल दुमत होणार नाही. मात्र एक गोष्ट स्वीकारलीच पाहिजे की प्रत्येक शास्त्राप्रमाणे साहित्यशास्त्र हे देखील विकसनशील शास्त्र आहे. अशी प्रगतीशील शास्त्रे संशोधनाच्या वाटेने जाताना अधिकाधिक समृद्ध होत असतात. नव्हे ती तशी व्हावी या दृष्टीने वाटचाल होण्यास कोणतीही आडकाठी नसते. पण शास्त्रसंमत प्रवृत्तींना छेद देऊन स्वमत आग्रहादाखल नवीन युक्तिवाद गळी उतरविताना मूळ शास्त्रच अमान्य करणे किंवा त्याची शुचिर्भूतता नाकारणे योग्य की अयोग्य या संबंधीचा निर्णय शेवटी रसिकांवरच सोपविणे बरे. ■ ■

शरच्चंद्र ना. वुचे
२०, हिंदुस्थान कॉलनी
वर्धा रोड, नागपूर ४४००१५

तौलनिक साहित्याभ्यास : अग्रक्रमाची बाब

डॉ. भास्कर व्यंकटराव गिरधारी

मराठी संशोधक - अभ्यासकांच्या दृष्टीने "तौलनिक साहित्याभ्यास" ही अभ्यासाची एक तशी नवीच शाखा आहे. 'तौलनिक साहित्याभ्यास' या संकल्पनेचा उगम, ऐतिहासिक विकासक्रम, तिचे लक्षण आणि स्वरूप, तिची व्याप्ती, कार्यपद्धती आणि या अभ्यासाचे संभाव्य सांस्कृतिक फलित या सर्व गोष्टींचा उहापोह आपल्याकडे मराठीत अद्याप फारसा विस्ताराने झालेला नाही.

तौलनिक साहित्याभ्यासात तुलना आधारभूत आहे. एकापेक्षा अधिक साहित्यांच्या संदर्भात प्राणभूत तत्त्व म्हणून तुलना उघडपणे केलेली असते. एका व्यापक कक्षेत ही तुलना होते. 'प्रावर एस. एस.' यांनी तौलनिक साहित्याभ्यासाचे लक्षण पुढीलप्रमाणे सांगितले आहे.

"An Examination of literary texts (Including works of litarary theory and criticism) in more than one language, through an investigation of contrast, analogy, provenance or influence ; or a study of literary relations and communications between two or more groups that speak difference languages."

एकापेक्षा अधिक भाषांमधील साहित्यकृतींची (यात साहित्यशास्त्र व समीक्षाही आलीच) वैधर्म्य, साधर्म्य, प्रभव आणि प्रभाव यांचा शोध घेत केलेली समीक्षा म्हणजे तौलनिक साहित्याभ्यास होय. तसेच दोन किंवा अधिक भिन्न भाषिक समाजामधील वाङ्मयीन संबंध आणि आदानप्रदान यांचाही अभ्यास त्यात अंतर्भूत आहे. "कंपॅरेटिव्ह लिटरेचर" या अभ्यासाचा नसून दुहेरी असतो. एका साहित्यकृतीचे उत्तम आकलन होण्यासाठी दुसऱ्या साहित्यकृतीचे भाषेचे वा वाङ्मय प्रवाहाचे, डोळस भान असावे. यामुळे साहित्या विषयींची आपली जाण वाढते. एखाद्या विशिष्ट भाषेतील देशातील किंवा प्रदेशातील साहित्य कसे आहे, त्याचा दर्जा कसा आहे, त्याच्या निर्मिती प्रेरणात कोणते समान तत्त्व आहे याचा उलगडा तौलनिक साहित्याभ्यास करू शकेल.

मराठीतील साहित्य आणि अन्य भाषेतील साहित्य, - सर्वच भाषातील साहित्य - जगातील साहित्य या अनेक प्रकारच्या संबंधाचा अभ्यास उपयुक्त ठरतो. काही साम्य - वैधर्म्य लक्षात घेऊन दोन लेखक दोन साहित्यकृती किंवा दोन वाङ्मयीन प्रवृत्ती यांचे आकलन करून घेत असताना त्यात विभिन्नता येते. यात साम्यभेद शोधक दृष्टी महत्त्वाची असून त्या आठवणाऱ्या साम्य-भेदाचा उचित अन्वयार्थ लावणे महत्त्वाचे ठरते. संशोधनात ही बाब मोलाची आहे. मराठी आणि अन्य भारतीय भाषा यांचे संशोधन सतत चालूच राहणार आहे. मराठीला हिन्दी भाषा विशेष जवळची म्हणून त्यातील तुलनात्मक अध्ययन विशेषत्वाने चालू आहे. या दोन्ही भाषांचे आकलन त्यासाठी पुरेशा प्रमाणात होणे महत्त्वाचे असते. अन्यथा त्याचा अन्वयार्थ नीट लावता येत नाही. मराठी कन्नड महाभारताचे अवतार, मुक्तेश्वर, आणि कुमार व्यास हे महाभारतकार, समर्थ रामदास आणि सर्वज्ञ संत, साहित्य आणि दाससाहित्य या सारख्या दोन वा अधिक भाषातील कृती - लेखक यांचा अभ्यास येथे अभिप्रेत आहे. आज लोकसाहित्य क्षेत्र, दशावतारी खेळ किंवा ललित आणि यक्षगान तमाशा-लोकनाट्य यांचा विभिन्न भाषातील वाङ्मय प्रकारांवरील प्रभाव अभ्यासणे भाग आहे. मराठी लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला अन्य भाषेतील किंबहुना जगातील लोक साहित्याचे अभ्यासपूर्ण विवेचन करून तौलनिक अध्ययनाची जोड देणे इष्ट आहे. त्यासाठी अन्य भारतीय भाषांचा सखोल अभ्यास केला पाहिजे बहुभाषिक, निष्णात झाले पाहिजे. राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय सर्वच भाषातील साहित्याशी मराठीचे मिळते-जुळते पण अभ्यासणे संशोधनाला नवी दृष्टी प्राप्त करून देईल

मराठीच्या अभ्यासाला नवी दिशा लाभेल. संशोधनाची ती प्रेरणा ठरेल. मराठी-संस्कृत मधील रामायण-महाभारताशी असणारे संबंध तपासणे, आपल्याप्रमाणेच ब्रिटीश राजवटीचे इतर भाषांवर झालेले परिणाम तपासणे - १८५७ चे स्वातंत्र्य युद्ध -आणिबाणी-भूकंप यासारख्या राष्ट्रीय महत्त्वाच्या घटनेचे पडसाद (सर्वच भाषातील) शोधणे मराठीच्या हिताचे होईल. साहित्याचे परस्पर संबंध आणि आपली मराठी भाषा प्रदेश याचे नेमकेपण या तौलनिक अभ्यासाने उलगडेल. खऱ्या अर्थाने "परस्पेक्टिव्ह" येईल. महाराष्ट्राचे वेगळेपण लक्षात घेताना महाराष्ट्रावाहेर जाणे आवश्यक आहे तसेच मराठी कक्षेच्याही बाहेर पडले पाहिजे.

तौलनिक साहित्याभ्यासाला फार मोठी अनुकूल सामुग्री भारतात आहे. ही सामग्रीची विपुलता एरवी दुर्मिळ असते. पश्चिम युरोपातील एक वा दोन भाषांची संस्कृती लक्षात घेता तर हे तीव्रतेने जाणवते. आज भारतात १५ मान्यताप्राप्त भाषा, त्यांच्या विविध बोली, प्रत्येक प्रदेशाची विभिन्न सामाजिक-राजकीय स्थिती, विविध धर्माच्या तत्त्वज्ञानाची छाप, प्रादेशिक संस्कृती आणि लोक विद्येशी नाते भारतीय व परकीय परंपरांशी असलेले नाते ही विपुल सामग्री मराठी संशोधकाला, तौलनिक साहित्याभ्यासासाठी उपलब्ध आहे त्याचा विस्तार आणि विचार करावा तेवढा कमीच आहे.

आज 'ग्लोबल व्हिलेज'ची कल्पना आपल्या समोर आहे. तेव्हा मराठी संशोधनालाही एकोणिसाव्या शतकात युरोपात सुरू झालेल्या तौलनिक भाषासाहित्याभ्यासाच्या पद्धतशीर अवलंबाची आवश्यकता आहे.

आज एक स्वतंत्र ज्ञानशाखा म्हणून आपल्या संशोधनात तौलनिक साहित्याभ्यासाला महत्त्व प्राप्त झाले पाहिजे. यापूर्वी बंकीमचंद चटर्जी यांनी 'कुमार-संभव' आणि 'पॅरेडाईज लॉस्ट' तर हरि नारायण आपट्यांनी 'शाकुंतल' आणि 'टेंपेस्ट' यांचे केलेले तौलनिक विश्लेषण प्रारंभिक प्रयत्न म्हणून उल्लेखावे लागेल, पण रवींद्रनाथ टागोरांनी १९०७ साली भारतीय संदर्भात तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या निकडीचा जाहीर पुरस्कार केला. त्यातून या तौलनिक साहित्याभ्यासाची दिशा व स्थान संशोधकांना खऱ्या अर्थाने स्पष्ट झाले.

पूर्व आणि पश्चिम यांच्या संस्कृतीत मूलगामी स्वरूपाचा भेद आहे. 'मॅकन' सारख्या अभ्यासकाने 'Cultural Relativism' 'सांस्कृतिक सापेक्षता-वादाचा' प्रश्न निर्माण केला आहे. त्याचप्रमाणे तौलनिक साहित्य हे मानव जातीच्या सार्वत्रिक मूल्यांना आधारभूत मानून देश, काल, वंश यापलिकडे जाऊन वैश्विकतेचा शोध घेते. 'वसुधैव कुटुंबकम्' आणि 'विश्वमानव' या संकल्पनांना या विचारात महत्त्व आहे. त्यामुळे केवळ सांस्कृतिक सापेक्षतावाद अलग पडतो. मानवजातीचे अंतीम ऐक्य, मूल्यांची वैश्विकता व शाश्वतता या कल्पनांना महत्त्व येते. सांस्कृतिकता आणि वैश्विकता या दोन विचारातच खऱ्या अर्थाने डॉ. चंद्रशेखर जहागिरदार म्हणतात त्याप्रमाणे या तौलनिक साहित्याभ्यासाचे क्षेत्र आहे.

तौलनिक साहित्याभ्यासात अंतर्भूत असणारे प्रमुख संकल्पनात्मक घटक म्हणजे तौलनिक साहित्याची व्याख्या आणि व्याप्ती, आशयसूत्र सिद्धांत (थेमॅटिक्स) प्रभाव, स्वीकार, पुनरुज्जीवन, वाङ्मयप्रकार सिद्धांत, वाङ्मयीन चळवळी, संप्रदाय व कालखंड, अनुवाद मीमांसा, संरचना व शैली आणि तौलनिक वाङ्मयीन इतिहास हे होत. या सर्वच घटक - संकल्पनांची मांडणी भारतीय प्रस्तुततेच्या संदर्भात तात्त्विक व उपयोजित पातळीवर ज्या प्रमाणात होईल त्या प्रमाणात तौलनिक साहित्याभ्यास खऱ्या अर्थाने भारतीय ठरेल असे 'तौलनिक साहित्याभ्यास : तत्त्वे आणि दिशा' या प्रा. म. द. हातकणंगलेकर गौरव ग्रंथाचे संपादक प्रा. चंद्रशेखर जहागिरदार यांच्या प्रस्तावनेत नमूद केले आहे. ते सर्वार्थाने पटण्याजोगे आहे. भारतीय आधारावरच या संकल्पनात्मक पुनर्बांधणीचे व्यापक काम व्हावे. तौलनिक साहित्य समीक्षेच्या युरोप केंद्रीत संकल्पना नाकारून भारतीय तौलनिक साहित्याभ्यासाची मांडणी करण्याची कल्पना आता पुढे येते आहे ही विशेष स्वागताई बाब आहे.

तौलनिक साहित्याभ्यासामुळे अविकसित वाङ्मयीन प्रभावांच्या अभ्यासाला निश्चित स्वरूप प्राप्त

होईल. म्हणून या प्रकारच्या अभ्यासाला संशोधनात महत्त्वाचे स्थान आहे. या तौलनिक साहित्याच्या अभ्यासाने 'अनुवाद मीमांसा' हे एक मराठीला नवे दालन खुले होईल. अनुवादावर फुटकळ लेख व थोडी बहुत झालेली चर्चा सोडल्यास मौलिक असे ग्रंथलेखन मराठीमध्ये झालेले नाही. वस्तुतः अनुवादाला भाषिक, शास्त्रीय आणि सांस्कृतिक अशी अनेकविध परिमाणे असतात ती लक्षात घ्यावी लागतील.

पाश्चात्य आणि मराठी परंपरेतील वाङ्मयकृतींचा आस्वाद घेताना संस्कृतिगत विशेष, धर्मसंकल्पना, भाषिक आकृती यातून निर्माण होणारा व्यापक विचार आणि त्याच्या काही मर्यादा तौलनिक साहित्याभ्यासाने उलगडतील. एखाद्या परकीय वाङ्मयीन संप्रदायाचा (उदा. रोमॅंटिसिझम, एक्झिस्टेंशियालिझम, सररिॲलिझम) वेगळा तात्त्विक प्रश्न निर्माण करणारा अभ्यास तौलनिक साहित्यामुळे करावा लागतो. तो संशोधनाला लाभदायक आहे. या निमित्ताने वाङ्मयीन बदलामागे असलेल्या विविध वैचारिक, सामाजिक घटकांचा शोध संशोधकांना घ्यावा लागणार आहे. समकालीन साहित्यातील साम्य, वैधर्म्य सामाजिक परिवर्तनाचे महत्त्व, त्याचे वाङ्मयीन परिवर्तनाशी असलेले नाते याचाही विचार करावा लागेल. एखादा लेखक दोन भाषांमध्ये म्हणजेच दोन भिन्न सांस्कृतिक आणि वाङ्मयीन परंपरांमध्ये लेखन करत असेल तर तौलनिक साहित्याभ्यास पद्धती योजल्याने आगळा प्रकाश मराठी संशोधनावर पडू शकेल.

भारतात आधुनिक राष्ट्रवादाचा उदय झाला. त्याच सुमारास एक आत्मजाण असलेला समीक्षा प्रवाह म्हणून तौलनिक साहित्याचा उदय झाला. भारतात राष्ट्रवाद आणि तौलनिकतावाद यांच्यात एक साहचर्य आढळते तसे ते पाश्चिमात्य देशात मात्र नाही. तौलनिक साहित्याचा उपयोग राष्ट्रीय, सांस्कृतिक .अस्मितेचा पुरस्कार करण्यासाठी केला गेला. तौलनिक साहित्याभ्यासाला नुसते संशोधनात महत्त्वाचे स्थान नाही तर या पद्धतीच्या स्वीकारामुळे विश्वसाहित्यात भारतीय आणि मराठी साहित्याला स्थान आपल्याला प्राप्त करून देता येईल. भारतीय साहित्याच्या इतिहासाचे नव्याने लेखन करावे लागेल.

समीक्षेतील इतर अनेक संज्ञांप्रमाणे 'तौलनिक साहित्य' ही संज्ञाही वादग्रस्त आहे. तिला विविध अर्थ प्राप्त झाल्याने सर्वमान्य असा नेमका अर्थ गवसत नाही. याचे कारण एक अभ्यास परंपरा, एक संप्रदाय, एक युग संपदा, तौलनिक अभ्यास पद्धतीसाठी आकार घेऊ शकले नाही. तौलनिक साहित्य हे एका बाजूला राष्ट्रीय साहित्यापेक्षा वेगळे तर दुसऱ्या बाजूला सर्वसाधारण साहित्यापेक्षा वेगळे आहे. विविध देशात विविध काळात लिहिलेले आणि एका देशात, एका संस्कृतीने जन्माला घातलेले साहित्य यांच्यामध्ये तौलनिक साहित्याचे स्थान आहे. राष्ट्रीय दृष्टिकोनाचा त्याग करता दोन किंवा अधिक भाषांतील साहित्याचा अभ्यास करण्याची ती एक समीक्षा पद्धता आहे. एखादी चळवळ, नवी रीत किंवा एखादे युग यातून निष्पन्न झालेल्या अशा बहुसांस्कृतिक, बहुराष्ट्रीय, बहुभाषिक गृहित तत्त्वांच्या आधारे ज्याचे मूल्यमापन करता येते ते 'तौलनिक' होय. 'परिपूर्ण ज्ञानापासून होणारा लाभ' हे तौलनिक साहित्याचे लक्ष्य आहे. वाङ्मयाच्या 'अभ्यासक्रमातील संस्कृतचे स्थान' या मधुसूदन पती यांच्या लेखात ह्यांनी लेखाच्या शेवटी मांडलेला विचार येथे नमूद करण्यासारख्या आहे. ते म्हणतात -

"आपली सांस्कृतिक अस्मिता आणि वाङ्मय परंपरा यातील साम्यभेद जर भारतीय विद्यार्थ्यांने अशा तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या पातळीवर समजावून घेतले तर समीक्षक म्हणून असणारी त्याची संभाव्य शक्ती सर्व साधारणपणे आज पर्यंत जशी उथळ राहिली आहे तशी ती भविष्यात राहणार नाही."

तुलनात्मक समीक्षेत तुलना हा व्यापार अधिक जाणिवपूर्वक आणि त्यावर अधिक भर देऊन वापरला जातो. तुलनात्मक समीक्षा संशोधनाचे सार्थक करते. सर्वच भारतीय भाषांना तौलनिक साहित्याभ्यास करणे भाग पडावे अशी परिस्थिती भारतात आहेच. ■ ■

आचार्य डॉ. भास्कर गिरधारी
गो. ए. सो. चे कला आणि वाणिज्य सत्र महाविद्यालय
परळ, मुंबई-१२

"गातुविद्' - यज्ञरहस्य सांगणारा एक शब्द

डॉ. के. रा. जोशी

वेद वाङ्मयात काही शब्द लक्ष वेधून घेतात त्यांपैकी हा गातुविद् शब्द होय. शुक्लयजुर्वेदातील हा एक प्रसिद्ध मंत्र

देवा गातुविदो गातुं वित्त्वा गातुमित।
मनसस्पत इयं देवयज्ञ स्वाहा वाते धाः॥
(शु. यजु. ८.२१)

हा संध्यावंदनाचे वेळी किंवा अनेक वैदिक कर्मात समाप्तीच्या वेळी म्हणतात. यात गातुविद् आणि गातु या शब्दांचा उल्लेख आढळतो. हा मंत्र सांगतो की "हे यज्ञस्वरूप जाणणाऱ्या देवांनो आमचा यज्ञ पूर्ण झाला असे समजून संतुष्ट होऊन आपल्या मार्गाने जावयास निघा. (याप्रमाणे देवांना यथायोग्य रीतीने निरोप दिल्यानंतर ऋषी म्हणतो.) हे मनसस्पते - मनाला यज्ञाची प्रेरणा देऊन पालन करणाऱ्या देवा परमेश्वरा, हा यज्ञ मी तुला अर्पण करतो. त्याला तू वायूचे ठिकाणी स्थापन कर"

'गातु' शब्दाचा मागोवा

गातुविद् हा शब्द ऋग्वेदात पहिल्या मंडलातील एकावन्नाव्या सूक्ताच्या तिसऱ्या मंत्रात पहिल्यांदा आढळतो. अंगिरस ऋषी म्हणतो की 'इंद्रा तू गोत्रं म्हणजे ज्याची गर्जना अस्फुट आहे अशा मेघाला अंगिरस ऋषींच्या लाभासाठी मोकळा केला आहेस, आणि तू असुरांनी त्रास देण्यासाठी शेकडो दारे असलेल्या यंत्रात फेकून दिलेल्या अत्री ऋषीला गातुविद् म्हणजे सुटकेचा मार्ग मिळवून दिला आहेस. (त्वं गोत्रमङ्गिमयरोभ्योऽवृणोरपोतात्रये शतदुरेषु गातुवित् - (क्र. १.५१.३) गातुं वेदयतीति गातुवित् - सुटकेचा मार्ग मिळवून देणारा. मूळ 'गातु' हा शब्द गा ह्या जाणे (गाङ् गतौ) ह्या अर्थाच्या धातूला 'तु' हा प्रत्यय लागून बनलेला आहे. पुढे वित् हे प्रयोजकाच्या अर्थात् वापरलेल्या विद् धातूचे धातुसाधित (वेदयतीति विद् + क्विप्), परंतु, पुढे तिसऱ्या मंडलातील सोमो जिगाति गातुविद्देवानाम् (क्र. ३.६२.१३) या मंत्रभागात गातुं वेत्ति या अर्थाने 'गातुं' म्हणजे (यज्ञ) वेदीचा मार्ग व विद् म्हणजे जाणणारा या अर्थाने 'गातुविद्' शब्द आलेला दिसतो. ऋग्वेदाच्या नवव्या मंडलात सोमाला गातुवित् (९.६५.१३) गातु म्हणजे (स्वर्ग) मार्ग व वित् म्हणजे स्वर्गमार्गाचे ज्ञान करून देणारा असे म्हटले आहे. याप्रमाणे वेदभाष्यकार सायणाचार्य यांनी संदर्भ पाहून गातुविद्च्या वेगवेगळ्या अर्थच्छटा दिलेल्या असल्या तरी या सर्व ठिकाणी सामान्यपणे 'गातु' म्हणजे मार्ग व 'वित्' मधील 'विद्' हा धातू जाणणे वा घेऊन जाणे या अर्थात वापरल्याचे दिसते. पुढे नवव्या मंडळाच्या ९२ व्या सूक्ताच्या तिसऱ्या ऋचेत सोम हा 'गातुवित्' म्हणजे मार्ग जाणणारा किंवा गातु म्हणजे स्तवन करणारे, त्यांना धन प्राप्त करून देणारा होय असे म्हटले आहे. याप्रमाणे 'गातु' हा शब्द कुठे गाणे (क्र. ४.५१.१), कुठे जाण्याचा मार्ग (क्र. ९.८५.४) कुठे पृथ्वी किंवा उपाय (क्र. ३.११.१५), कुठे स्तोत्र (क्र. ४.४.६) असा भिन्न भिन्न आढळतो. पण लेखाच्या आरंभी उद्धृत केलेल्या 'देवा गातुविदो गातुं' या मंत्रात गातुविदः म्हणजे यज्ञविदः - यज्ञस्वरूप जाणणारे असा अर्थ शुक्ल यजुर्वेदाचे भाष्यकार उव्वटाचार्य व महीधर यांनी दिला आहे. गातु या शब्दाचा अर्थ यज्ञ (गातुरिति यज्ञनाम) असा दिला आहे. भाष्यकार महीधर सांगतो की यज्ञ हा विविध वैदिक शब्दांनी - वेदमंत्रांनी संपादिला जातो म्हणून गातु म्हणजे यज्ञ होय.

'गातु' म्हणजे यज्ञ

याप्रमाणे भाष्यकारांनी गत्यर्थक 'गा' धातूपासून (गाङ्गतौ), स्तुत्यर्थक गा धातूपासून (गृा स्तुतौ) किंवा गै शब्दे - गाणे या अर्थाच्या धातूपासून तु प्रत्यय लागून सिद्ध होत असल्याचे दाखविले आहे. यामुळे 'गातु' म्हणजे गंतव्य, मार्ग, उपाय, गीत किंवा स्तोत्र या

अर्थांची संगती लागते. शुक्ल यजुर्वेदात मात्र गातु म्हणजे यज्ञ व गातुविद् म्हणजे यज्ञ स्वरूप जाणणारा असा अर्थ दिलेला आढळतो. गातु म्हणजे गन्तव्य, मार्ग, उपाय किंवा स्तोत्र असा सामान्य अर्थ ऋग्वेद मंत्रातल्या प्रमाणे न होता तो यज्ञ असा ठराठशीत व नेमका झाला आहे. परंतु, ऋग्वेदमंत्रातले मार्ग, उपाय, स्तोत्र, गन्तव्य स्थान हे सर्व सामान्य अर्थ यज्ञ या अर्थात समाविष्ट होत असल्याचे जाणवते. कारण, यज्ञ हा स्वर्गप्राप्तीचा उपाय आहे, मार्ग आहे, तो देवतेला प्रसन्न करण्याचे वेदमंत्रमय म्हणून एक स्तोत्र आहे. 'यज्ञो वै विष्णुः' यज्ञ हे परमात्म्याचे स्वरूप आहे, म्हणजे तो गन्तव्य स्थानही आहे.

यज्ञाचे स्वरूप

तेव्हा ह्या गातूचे स्वरूप जाणणे म्हणजे काय असा प्रश्न आपल्या मनात उत्पन्न होऊ शकतो. 'गातु' या शब्दात मूळ धातू असलेल्या गा किंवा गै या धातूचे गती व शब्द असे दोन अर्थ होतात. यज्ञस्वरूप गती व शब्द या दोहोंनी बनलेले आहे. संपूर्ण सृष्टिकार्य हे अखंड गतिमान अवस्थेचे स्वरूप आहे. प्रचंड क्रिया व्यापार संपूर्ण विश्वात निरंतर सुरू असतो. 'जगत्' हा शब्द भृशं गच्छति - ज्यात प्रचंड प्रमाणावर गतिमत्ता आहे अशा स्वरूपाची वस्तू असा अर्थ प्रतिपादित करतो. हे सृष्टिकार्य यज्ञरूप आहे ही कल्पना वेदातील प्रसिद्ध पुरुषसूक्तात विस्ताराने मांडली आहे. इतर लहानमोठे वैदिक यज्ञ हे त्या सृष्टिचक्राला अनुकूल गती देतात.

'यज्ञाग्नीत विधिवत् मंत्रपूर्वक पडलेली आहुती ही सूर्याप्रत जाते, सूर्यापासून वृष्टी होते, वृष्टीमुळे अन्नधान्य पिकते, त्यातून प्रजा वाढते असा क्रम भारतीय शास्त्रे सांगतात.

अग्नौ प्रास्ताहुतिः सम्यगादित्यमुपतिष्ठते।
आदि त्याज्जायते वृष्टिर्वृष्टेरन्नं ततः प्रजाः॥
(मनु. ३.७६)

यज्ञ हे सृष्टीला उपकारक असणारे, देवांना उद्देशून केले जाणारे दैव्य कर्म होय. हे यज्ञरूप दैवकर्म करणारा संपूर्ण स्थावर जंगम सृष्टीचे पोषण करतो. (दैवे कर्मणि युक्तो हि बिभर्तीदं चराचरम् मनु. ३-७५) पण ह्या यज्ञकर्मात मुख्य भाग असतो शब्दाचा - मंत्रांचा वेदमंत्र उच्चारून यज्ञीय होमात आहुती दिली जाते. इष्ट कार्य घडविण्यासाठी वेदमंत्राचा शब्द यज्ञांतील आहुतीच्या मागे प्रेरक असतो. भारतीय समजुतीप्रमाणे वैयक्तिक जीवनात करता येण्यासारखे, व्यक्तीच्या स्वतःच्या लाभासाठी उपयोगी पडणारे व शेवटी संपूर्ण विश्वाच्या लाभात परिणत होणारे वेदप्रतिपादित विशिष्ट प्रयोग हे यज्ञांचे स्वरूप आहे. (यज्ञ किंवा कोणतेही वैदिक कर्म हे केवळ व्यक्तीच्या लाभासाठी मर्यादित नसते तर ते शेवटी सदैव 'तत् सद् ब्रह्मार्पणमस्तु' म्हणून संपूर्ण विश्वकल्याणासाठी अर्पण केले जाते.)

यज्ञ म्हणजे केवळ कर्मकांड नव्हे

पण यज्ञ हा परिणाम कसा घडवून आणतो हे पाहण्यासारखे आहे. यज्ञ म्हणजे कर्मकांड व कर्मकांड म्हणजे एकप्रकारची शारीरिक कवायत असा पुष्कळांचा समज आहे. पण वस्तुस्थिती तशी आहे का हे पाहू या. ऋग्वेदातला एक मंत्र यज्ञ प्रत्यक्ष कसा घडवला जातो हे सांगतो.

ऋचां त्वः पोषमास्ते पुपुष्वान्
गायत्रं त्वो गायति शक्वरीषु।
ब्रह्मा त्वो वदति जातविद्यां
यज्ञस्य मात्रां विमिमीत उत्वः॥
(ऋ. सं. १०.७१.५१)

ऋत्विज यज्ञ करतात. त्यांपैकी एक होता यज्ञकार्यासाठी आवश्यक मंत्र वेगवेगळ्या सूक्तातून काढून त्यांचा समुदाय सुसज्ज करतो. उद्गाता ऋचांचे गायन करतो. ब्रह्मा योग्य ती कर्मे क्रमानुरोधाने करण्याची अनुज्ञा देतो आणि अध्वर्यू संपूर्ण यज्ञकर्म प्रत्यक्ष घडवतो. यात होता, उद्गाता आणि अध्वर्यू हे तिघे प्राधान्याने वाणीचा उपयोग करतात. यज्ञकर्माचे मानसिक चिंतन ब्रह्मा सांभाळतो. याप्रमाणे यज्ञात दिसणाऱ्या शारीरिक कृतीच्या मागे प्राधान्याने मनाचा व वाणीचा भाग असतो.

छांदोग्यातील यज्ञ रहस्य

छांदोग्य उपनिषदाने मन व वाणी हे यज्ञाचे खरे दोन मार्ग होत अशी नोंद केली आहे. ब्रह्मा हा ऋत्विज

मनोमार्ग सांभाळतो, म्हणजे यज्ञाची एकूण योजना मनात लक्षात घेतो व तद्नुरूप सर्व क्रिया घडत आहेत की नाहीत हे पाहतो. कमी जास्त झाल्यास त्यावर उपाय योजतो. हे त्याने प्राधान्याने मौन धारण करून करावयाचे असते. होता, उद्गाता व अध्वर्य हे यज्ञांतर्गत वाणीचा मार्ग सांभाळतात. होता ऋग्वेदमंत्रांनी देवतांचे आवाहन करतो. देवता ह्या मंत्रमय असतात. मंत्रोच्चार केला की देवतांची अभिव्यक्ती होते. उद्गाता साममंत्रांचे गायन करतो व अध्वर्यू यजुर्मंत्रांनी आहुतिदान प्रभृती यंज्ञांगभूत इतर कार्ये घडवून आणतो. मंत्रशब्दामुळे सर्व वातावरण भारित झाल्यासारखे होते. या संबंधात छांदोग्य उपनिषद पुढे सांगते की, 'मन व वाणी हे यज्ञपुरुषाचे जणु दोन पाय होत किंवा यज्ञरूपी रथाची दोन चाके होत. पुरुष एका पायावर किंवा रथ एका चाकावर चालू शकत नाही. तसेच यज्ञही केवळ मन अथवा केवळ वाणी या एका अंगाने संपन्न होत नाही. यज्ञ जर यथावत् संपन्न झाला तर यजमानही सुप्रतिष्ठित बनतो. न झाला तर त्याची हानी होते ? पुढे अधिक यज्ञरहस्य उलगडून सांगत असताना छांदोग्यात म्हटले आहे की, 'हा जो गतिमान् वायू जगात आढळतो तो यज्ञ होय. हा सर्व जगाला पवित्र करतो. जगात जे चलन-वलन दिसते ते वायूचे कार्य होय. यज्ञक्रियेचे कारणही हा वायू होय व वायू हा यज्ञ क्रियेचा मुख्य आधार होय.'

अयं वै यज्ञो येऽयं पवते, वात एव यज्ञस्यारम्भको, वातः प्रतिष्ठा (छां १६-१) छांदोग्याच्या या वचनाचा उलगडा करताना आद्य शंकराचार्य म्हणतात - 'हा वायू संचार करूनच सर्व जग शुद्ध करतो. जेथे गतिमानता नसते तेथे शुद्धता नसते. गतिमानतेनेच दोष दूर होतात. एका जागी स्थिर असणाऱ्याचे दोष दूर होत नाहीत. म्हणून गतिमान् वायू हा यज्ञ होय. कारण, तो जगाला पवित्र करतो.'

अलिकडे दूषित वातावरणाच्या शुद्धीसाठी यज्ञाचा उपयोग ही कल्पना काहींनी पुरस्कारिली आहे. या कल्पनेला वायू आणि यज्ञ या विषयीच्या वैदिक चिंतनाने बळ मिळू शकते. वैदिक धार्मिक विधींचा परिणाम व्यक्तिगत जीवनाबरोबर सार्वजनिक जीवनावर व्हावा अशी व्यवस्था वैदिकांच्या धर्मविधीत आढळते. नित्यकर्मात अंतर्भूत होणारे संध्यावंदन, तर्पण, वैश्वदेव हे यज्ञ आहेत. पंच महायज्ञ हे सर्वसमाजासाठी नित्य सांगितले आहेत. ते यज्ञकार्य संपले की देवा गातु हा मंत्र म्हणून यजमान ते तो ईश्वराकडे सोपवतो व ते वायूच्या ठिकाणी स्थापन करा असे परमेश्वराला प्रार्थितो.

इमं देवयज्ञ॑ स्वाहा वाते धाः वायूचे ठिकाणी स्थापन केलेले यज्ञजन्य अपूर्व (यज्ञकर्माचे फळ असणारे पुण्य) 'ॐ तत् सद् ब्रह्मार्पणमस्तु' असे म्हणून शेवटी जगत्कल्याणासाठी अर्पण करण्याची भारतीयांची पद्धती आहे.

वेदमंत्राची यज्ञातील भूमिका

यात वेदमंत्र सहायक कसा होतो हे तुम्हा आम्हाला पडणारे कोडे आहे. शब्द हा आकाशात उत्पन्न होतो. भारतीय शास्त्रकार तो आकाशाचा गुण मानतात. शब्दाची एक प्रकारची नित्यता आज टेपरेकॉर्डरच्या साहाय्याने आपण अनुभवितो. (मीमांसक 'शब्द' नित्य मानतात) निर्माण होणारा शब्द वायुलहरींच्या साहाय्याने सर्व जगभर पसरतो. याशिवाय दुसराही एक विचार लक्षात घेण्यासारखा आहे. वेदातील सृष्टिक्रमात परमेश्वरापासून आकाश, आकाशापासून वायू, वायूपासून अग्नी, अग्नीपासून जल, जलापासून पृथ्वी असा क्रम वर्णिला गेला आहे. यातला परमेश्वर बाजूला काढला तर आजचे विज्ञानही या पंचमहाभूताच्या क्रमाच्या प्रतिकूल नाही. तदनुसार आकाशतत्त्वातून पृथ्वीतत्त्वापर्यंत शब्द हा कारणातून कार्याकडे (कारणाचे गुण कार्यात उतरतात या नियमानुसार) येतो हे म्हणणे विचारणीय ठरते.

तुमच्या आमच्या अनुभवाला येणारे संपूर्ण जग हे नाम आणि रूप यात सामावले आहे. पण या जगाचे मूल तत्त्व गतिरूप आहे. जगत्चा अर्थच अत्यंत गतिमान (भृशं गच्छतीति जगत्) असा होतो. गतिरूप जगाचे चक्र चालवणारा वायू हा गतिप्रेरक आहे. ह्या वायूच्या गतीला जगत्कल्याणासाठी वळवता येणे शक्य आहे असा मंत्रद्रष्ट्या ऋषींचा विश्वास आहे. कोणतेही साधे शब्द विशिष्ट कंपनसंख्येच्या स्वरूपात मापता येतात. तेव्हा मंत्रशब्दाचेही तसे स्वरूप तपासता येणे शक्य आहे.

यज्ञातल्या विशिष्ट क्रियेत विशिष्टच मंत्राचा उपयोग करणे याला मंत्राचा विनियोग असे म्हणतात. तो मंत्रद्रष्ट्या ऋषींनी स्वतः सांगितला आहे. याप्रमाणे मंत्रांचा विनियोग सांगून त्यांनी यज्ञप्रक्रिया ठरवून दिली आहे.

यज्ञफळाचा अनुभव

यज्ञासंबंधी तुम्ही अमुक प्रकारचे फळ हवे असेल तर अमुक यज्ञ करा अशी विधाने सर्रास सापडतात. अशी विधाने तेच करू शकतात की ज्यांनी त्या तऱ्हेचे कार्यकारणभाव अनुभवले असतील. मुद्दाम समाजाची वंचना करण्यासाठी अत्यंत बारीक सारीक प्रक्रिया असलेले यज्ञप्रयोग ऋषींनी सांगितले असतील, स्वतः तसे कष्टतर नियम परिपालन करून स्वतः केले असतील आणि त्यानंतर पिढ्यान् पिढ्या सहस्त्रशः वर्षे त्यांच्या वंशजांनी सर्व क्षेत्रात अत्यंत बुद्धिमान, तर्क कठोर, प्रतिभासंपन्न शास्त्रसाहित्य प्रसवणाऱ्या लोकांनी, मुद्दाम खडतर जीवन सोसून आपल्या पूर्वजांचा कित्ता अत्यंत प्रामाणिकपणे यज्ञपक्रियेच्या बाबतीत गिरवला असेल असे समजणे मनुष्यस्वभावाच्या विरुद्ध ठरते.

या यज्ञ फलांच्या बाबतीत हे लक्षात येते की ही यज्ञफले दोन प्रकारची आहेत. काही आहेत पारलौकिक काही आहेत ऐहिक. पारलौकिक फळाविषयी सामान्य माणसाला निश्चितपणे काही बोलता येत नाही. पण ऐहिक फळासाठी असणाऱ्या कारीरी इष्टी, संग्राहणी इष्टी, पुत्रकामेष्टी इत्यादींची फळे प्रत्यक्ष कसोट्या लावून तपासता येणे शक्य आहे. कारण, प्राचीन शास्त्रकारांच्या मतानुसार यज्ञकर्म हा शास्त्रीय प्रयोग आहे. पूर्वमीमांसा शास्त्राचा हा मुख्य विषय. त्यांच्या मते (वैदिक) कर्म हा परमेश्वर आहे. विशिष्ट प्रक्रिया यथावत् पूर्ण केली की फळ पदरी पडलेच पाहिजे असे त्यांचे म्हणणे आहे. त्यामुळे पूर्वमीमांसा शास्त्र परमेश्वराचाही विचार करावयास तयार नाही. पण ते वेद मानते. वेद, इष्ट फळ प्राप्त होणे व अनिष्ट फळ टळणे यासाठी प्रत्यक्ष किंवा अनुमान प्रमाणाने न कळणारा उपाय सांगतो म्हणून वेद त्या शास्त्रात प्रमाण मानला जातो. त्या वेदातील मंत्रांचा उपयोग यज्ञप्रक्रियेत केल्यामुळे यज्ञ हा 'गातु' म्हणविला जातो.

हे तपासले पाहिजे

आजच्या प्रयोग प्रधान विश्वात कर्मकांडाचा आधार असणारे, प्रयोग प्रधान मीमांसाशास्त्र अभ्यासले व तपासले जाणे आवश्यक आहे. त्यातून वैदिक शब्दांच्या आधारावर उभा असणारा गातु-यज्ञ आपल्याला आकलन होऊ शकेल. इतर सर्वासाठी आपण जर अभ्यास करणे, तपासणे हे इष्ट मानतो तर वैदिक कर्मकांडही त्यादृष्टीने अभ्यासले व तपासले जाणे योग्य ठरते. ■ ■

डॉ. के. रा. जोशी
२/२ एम. आय. जी. कॉलनी,
वंजारीनगर, नागपूर ४४०००३

नोंद

अनिल देशमुख यांचा 'टॉर्चर मशीन' हा एकांक युगवाणीच्या मे-जून '९३ च्या विशेषांकात प्रकाशित झाला आहे. हा एकांक Jorge Diaz' याच्या 'Man does not die by bread alone' (A scene - Notes on torture and other forms of Dialogue) Published in TDR (The Drama Review) Vol. 14 No. 2 (T46) WINTER, 1970 याचे स्वैर रूपांतर आहे.

अनिल देशमुख
रसायनशास्त्र विभाग
श्री विलेपार्ले केळवणी मंडल अभियांत्रिकी महा.
विले पार्ले (पश्चिम), मुंबई -५६.

तीन मुक्तके

१
अशी संध्याकाळ साधून
आली झुळूक एक्टी
तृप्त आभाळा आठवे
हिरव्या पृथ्वीची आरती!

२
माझ्या मनाचा आड
त्याचा लागेना पाड
डोकावता - आत
हसे आकाशाचे झाड!

३
अंतरीच्या डोही
संथ सावकाश काही
बुडविल्या अस्थि
माझ्याच मी!

विश्वास कानडे
२२, जीवनछाया नगर, परसोडी. नागपूर ४४० ०२२.

अभिषेक

घन आभाळून येता
याद तुझी सलते रे
थेंबाच्या रांगोळ्या या
हलकेच मी पुसते रे...

कित्येक उदासी राती
स्वप्नाविण रंगल्या रे
ते रंग त्या दिवसांचे
मी वेचित बसले रे....

या धारातून चांदीच्या
दिसते भविष्य सारे
असशील कुठेही तू
अभिषेक मी करते रे...

■ ■ ■

अनाम पाऊसगीते

चांदीसारखा भुरभुरणारा पाऊस
आणि त्यात बुडालेले आपले मन
किती परके होऊन गेले?
वाटतो तितका पावसाचा रंग
आपला नसतोच.....
परडीभर फुलांच्या ओंजळी वाहिल्या,
म्हणून देवळातला घंटानाद
भावबळ कुठे देतो?
सुनसान एकटेपणाच्या गाभाऱ्यात
भूतभविष्याची मुद्रा आमंत्रित करते
अशा वेळेला आठव क्षणांशिवाय
असते तरी काय?
हरेकवेळी पावसाने उजळलेले आयुष्य
आता कसे दिवस भरल्याबाईसारखे
वाकून गेले....
किनारे असे वादळातच शोधताना
आतल्या आतच बहरु द्यावी ही
अनाम पाऊसगीते....

सुलभा हेर्लेकर

अती झाले होते

ते खुले आम
करीतच नव्हते प्रेम तिच्यावर
(एव्हाना ते म्हातारेहि झाले असतील कदाचित)
जास्तीत जास्त ते
हळूवार शब्दांच्या नाजूक शिळेतून
सुसंस्कृत लाईन मारीत
आणि खूष असत.

ते गल्ल्यावर बसलेल्या मालकासमोर
चोळी बांगडी घालून, नटून थटून
गाण्याचे ढोल वाजवीत,
आणि त्याने का पाहिले थोडे मासुम
की ठेवून बोट गालावर
नजर लागल्याप्रमाणे
गिरकी घेत त्यांचे शब्द बाईले.
थोडे भंपक बोलले की
उंगली केल्याप्रमाणे
पदराच्या नितळ आडोश्यात
अस्लील अस्लील करून
ते मुरकीत अस्लील
अती झाले होते,
म्हणूनच पुरुषार्थ दर्शनासाठी
कपडे काढावे लागलेत एकूण

■ ■ ■

एवढे मात्र खरे

म्या उघडलेत डोळे प्रथम
तेव्हा समोर उघडी होती
कोरी पहाट करकरीत
नंतर
कुणी टोचलेत कान आपले
आणि उडवलेत शेंडे आपले - कोण जाणे ?
कुणि खुडुन नेलेत
कानात फुंकर मारून
वासलेले चकीत डोळे आपले - कोण जाणे ?

एवढे मात्र खरे
परंपरागत सेकंड हँड
अंडरलाईण्ड चालत राहिले
की लाईनवर असतो पोरगा
बापाच्या दृष्टीने

श्रीधर पांडे

आठवणी

उगवत असतो एखादा दिवस
घेऊन गुलमोहरी आठवणी
आणि असतात पेटलेली
देहात ऋतुंची गाणी

डुचमळावे चांदणे जळावरती
आणि उठावेत जलतरंग
तरंगून येती डोळ्यात तसे
ऐन बहरातले फुलरंग

गतकाळातील आठवणी जणु
मोरपंखी ठसेच शरीरी
कातरओल्या अजून जखमा
स्पर्शफुलांचे देठ केसरी

नीलकृष्ण देशपांडे, पोहंडूळ

एक खिडकी आभाळ

झाल्या स्वप्नाच्या चिंधळ्या एक इथे एक तिथे
रात कुळकुळ काळी दारी अवसेची कुथे

असे घरंदाज दुःख त्याला शालीन झालर
कढ हुंदक्याचे दाबी ओठी अडला पदर

देह कडासन झाला कडू जगणे जगून
चाफा डाकावून बघे उदासल्या वाड्यातून

एक खिडकी आभाळ, सले, खुपे डोळाभर
तोल चांदणीचा ढळे, झडे, देहाचा बहर!

■ ■ ■

झालं माहेर भोगून

झालं माहेर भोगून आता सासरला जाते
पुढे पळताना वाट चिंब आसवात न्हाते...

मागे पळते शिवार कसं थांबवून ठेवू?
माये तुझ्या ग दारात मन जाते धावू धावू

झालं माहेर भोगून आता सासरची आस
जिवा भावाच्या मिठीत मिळे शब्द गोडघास

गोरे हळदीचे अंग जशी नवी नवलास
कोण कुठल्या गावाचा त्याचा काळजाशी ध्यास

कोण कुठल्या गावाचा नसे पूर्वीची ओळख
अनोळखी पाखरानं नेलं पांघरुण पंख

त्यानं पांघरले पंख दिशा वाटेला मिळाली
तळहातावर मेंदी त्याच्या नावाची गोंदली...

निळ्या नभी चांद तसं कुंकु शोभलं ललाटी
नव्या संसाराची धरू नव्या हुरूपानं पाटी....

धरू हुरूपानं पाटी लिहू प्रितीची अक्षरं
देवा विनवणी एक ठेव सुखाचा संसार!

■ ■ ■

रोज माझा गाव जळतो

आज का समृद्ध नाही माय माती पांढरी
दाटली शहरात वाटे जीवनाची पंढरी
का अशी खिंडार झाली गावरानी माणसे
ही निराशा जीवघेणी माणसांना माणसे...

अक्षरांनी पोसलेली भग्न बेकारी इथे
काम नाही धाम नाही अन् जवानी ही कुथे
मोडल्या वाटा सुखाच्या दुःख भोवती पोखरे
वेदनेचे गीत गाती पंख झडली पाखरे...

जन्मले ज्या त्या पिकाशी रोग आता सोवळे
द्यायचा कुठला फवारा हात झाले पांगळे
ना खळ्याशी रास पडते ना सुखाचा घास मिळतो
पेटल्या खाईत आता रोज माझा गाव जळतो...

सदानंद देशमुख
अमडापूर, ता. चिखली
जि. बुलडाणा ४४४३०१

घर

१.

आईच्या निशब्द 'ये' मध्ये
डोळ्यात तरंगताना दिसायचे तिचे घर
ती सोडून द्यायची चंद्राच्या दिशेने
सुरांची हेलकावणारी होडी
'पाठवायला काहीच नाही रे' सांगताना
टिचायचे तिचे माहेर
तेल जिरवून घट्ट केलेल्या माझ्या पाठीच्या
वज्रावर
तिच्या नवऱ्याच्या घरात सारी स्वस्तिकाची
फुले
हौदात पडायची
आणि देव बसायचे पाण्यात

२.

प्रत्येक निर्णयामागे आता उभे असते घर
अंगावरून ओढलेल्या घोंघरुणात हरवलेले
ओट्यावर निमूटपणे ताटकळत
माझ्या डोळ्यादेखत..... डोळ्यातून पायावर
घरंगळलेले एक घर
रक्त वाहून नेणारी धमनी असते घर
घर असते भुईतून आकाशापर्यंत विस्तारत
गेलेला श्वास
घर असते काऊचे घरटे
घर असते बरेचदा मेणाच्या चिमणीचे
चिवचिवाटाने लगबगणारी फांदी असते घर
घराने असावे वरील सर्व
आणि इतरही बरेच काही
फक्त घराने होऊ नये माणूस तेवढे!

३.

स्वप्नाचे हप्ते भरावे लागणार नसल्याने
घरापेक्षा स्वप्नातच राहणे सुलभ आहे
माझ्या स्वप्नात येतो
हजारो चौकोनी हात अन् डोळ्यांचा यंत्रमानव
घर मिळेल म्हणतो पण—
दारंखिडक्या, बैठक, माजघर, ओसरी, बखारी
सगळं अडगळीत टाकण्याच्या बोलीवर
तोपर्यंत आपले फक्त
तुझ्यातील संगणकाच्या
पडद्यावर
दिसेल / मिटेल
असे
एवढेच घर.

४

संगणकाच्या पडद्यावर दिसताहेत
एकमेकांवर उगारलेल्या भिंती आणि भिंतीवर
थडग्यावर कोरतात तशा ओळी
झाडं लपतात का कधी भिंतीच्या आड।
झाडं भांडतात का कधी घरातल्या भिंतीशी
घरच्या झाडाचे फर्निचर घरात असू नये।
घरातल्या माणसाने खुंटीवरील देवासारखं
हसू नये।
अशा सपाट सुभाषितांची नाळ दिसते
संगणकाच्या नाभिशी
अंगठ्याएवढ्या माणसांचे भेंडोळे अवकाशात
उडताना
चुंबकासारख्या भिंती एकमेकांना भिडतात
आतल्यांना मिळते घर,
बाहेरच्यांना घराचे स्वप्न
दोन भिंतींमध्ये द्रवरुप होऊन
जमिनीच्या आतून झिरपत झिरपत
मी उगवतो पडद्यावरील घरात
जसे स्वस्तिकाचे संगणकी फूल

५

माझ्याच जातीची फूलं विखुरली असतात
शेजार-पाजारच्या संगणकात
आता सर्वत्र गुणगुण आहे....
'या फुलांना तगविण्याचे
स्वातंत्र्य झेपणारे नाही'
हे सर्वांच्याच मेमरीत आहे
पण ते पटविण्यासाठी सुरू
होईल आयात प्रेषितांची
शेजारच्या ग्रहावरून

६

प्रति,
संचालक
होमो सेपियन्स, पी-१०
आपला 'घर' विषयीचा संदेश मिळाला.
येथील कुठल्याही शाखेच्या शास्त्रज्ञास
'घर' म्हणजे काय?
या विषयी काहीच माहिती नाही.
आपणास त्याची काही चित्रं पाठविता
आली तर बरे होईल.
दरम्यान—

'घर' म्हणजे काय याचा मी ही शोध घेत राहीनच. काही समजले की कळवीनच.

आपला

मर्सियन लिव्हिन

(औरंगावाद आकाशवाणीच्या सौजन्याने)

संजय आर्वीकर

द्वारा ए. एन. देशपांडे, ४१, जवाहरकॉलनी,
म. प. पा. शाळेजवळ, औरंगाबाद - ४३१००५

कविता

(१)

वस्तीत पोरगा नंगा
मस्तीत गावी दंगा
ह्या देशाच्या
आरश्यात पाहून सांगा
"१५ ऑगस्टला!
फडफडतो का तडफडतो?
आपला प्यारा तिरंगा!

(२)

पतीनंतर मृत्यूच्या
फोडून टाकावा
हिरवा चुडा!
तसा त्यांनी
सातपूडा खुडून टाकला
सारे पाडे पाडे
वेडे होवून
तुमच्या शहरी बजेटला
हसत होते.
आणि सदरे ही अंगावरचे
फाटावे असे
जे हिंदुस्थानच्या नकाशासारखे
दिसत होते.

(३)

माणसा..... माणसात
तुम्ही पेरून ठेवता
अंतर! आणि....
खुशाल विचारतात नंतर
"काहो कसे झाले
धर्मांतर?
म्हणजे तुम्ही, टिळाही
लावता कपाळी
आणि
गळाही कापता
सकाळी
तुम्ही, एकच करा
"एकतर टिळा लावा
नाहीतर गळा कापा
पण एकाच वेळी
पेरणी आणि कापणीचा
मोसम साजरा करू नका

(४)

कपाळ
कुंकु
आरसा
सखीच्या
जन्म मरण्याच्या
फेऱ्यात
तेवढाच
एक
दिलासा

(५)

ठरवूनही गर्दीत मला
बुद्ध होता येत नाही.
आणि येथे मनातल्या
गर्दीचे युद्धही
थांबवता येत नाही
हे माझ्या पारदर्शी आरशा
मला दूरदर्शी
जगण्याची, ओवी
देशील कां?

जगदीश देवपूरकर

पॅरोल

हा काय इलाखा सारा
का ओळखीचाही भासे
नक्षीचे रंगीत नव्हते
कोसळले तेव्हा वासे

ती इथे यायची तेव्हा
मी मूक जरासा होई
रानातून वर येणारा
ती चंद्र घेतसे डोई

चापऱ्याची वठली झाडे
नथ तुटली फुटले मोती
त्या कोणा चंद्रा माझी
का दृष्ट लागली होती

सुधाकर नेर्लेकर
पुणे

उभारी

खोल उदासीचे सूर
उभा कापतात देह
वारा उंबऱ्याखालून
नेतो उडवून स्नेह

अंधाराचे कवडसे
बिलगते ओठांवर
पायातल्या सावलीत
आसवांची कलेवरं

पान पान पांघरून
निजलेले गानपक्षी
श्वास कोंदवून वेळ
काढे चांदण्यांची नक्षी

दिव्यातून पेटताना
थरथरली उभारी
अजूनही परतेना
वृंदावनात मुरारी

अशोक कोतवाल
'संदर्भ', ४८/१, ब्लॉक नं. ६, शिवा अपार्टमेंटजवळ,
शिवा कॉलनी, जळगाव ४२५ ००२

कणिका

(१)
डोईवर सावली आहे
तोवर
उन्हाची भीती नाही
मार्गस्थ झाल्यावर
उन्हझळा
लागणारच

(२)
पान पिकलं की गळतं
हिरवं पान
वाऱ्याशी
खेळत राहतं

(३)
प्रार्थना ओठावर असतात
तोवर
शब्द असतात
बाहेर पडतात
तेव्हा
अर्थ होतात

(४)
दुसऱ्याच्या यातना
कळू लागतात
तेव्हा समजावं
आतलं मन
हिरवंगार आहे

नीळकंठ घोडे
वसुधैव, अशोकनगर, नागपूर ४४००१७

प्रेत

का परतला पाऊस
मधेअधेच असला
मलीन धुळीत अशा
मला पांडुरंग दिसला ॥

माथ्यावर पालगळ
टाकी भ्रमत पलश
करी धरलेले ओतप्रोत
होते दुःखाचे कलश ॥

फाटलेल्या धरणीत
व्यथांचे उजाड शेत
लोचनात जळणारे
फक्त यातनांचे प्रेत ॥

■ ■ ■

रंग

झुके दृष्टी
लवे पापणी
अनवाणी
डोळ्यात पाणी ॥

थके पाऊल
तुटे पायठसे
प्रस्थानात
किती कवडसे ॥

रंग झाडांचे
रंग फुलांचे
रंग बेरंग
मृत मनाचे ॥

मधुकर धाकराव
भाटगाव, ता. चांदवड जि. नाशिक

निर्मल

१.
ग्रीष्माने अलगद पाय रोवले मातीवर
तेव्हा माती गात्रागात्रातून थरारली
त्वचा होरपळून टाकणाऱ्या गर्मवाऱ्याची
पर्वा न करता गुलमोहराच्या फुललेल्या
उन्हाळीने मान उंचावली आकाशात
निर्मल, हा धर्म आहे स्वत्वाचा

२.
वाकड्या वाटेवर वाकडं पाऊल
पडेलच पाहिजे हा नियम स्थिर होवू
पाहणाऱ्या व्यवस्थेत, वळणा वळणावर
गुलमोहर तग धरून फुलावा, डवरावा
ताठ उभा राहावा, आभाळ विस्तारित आहे
असं नाही का वाटत निर्मल?

३.
असे जवळून पाहिले म्हणजे सगळे
अवशेषं बुद्धीभ्रम करणारे वाटावे
आणि ग्लानी यावी रक्तातल्या उर्जेस
उर्जा हातात देताना ज्या ज्वालामुखींनी
आपलं स्वागत मुक्याने बोटांच्या पेरात ओतलं
त्याची जिवंत आठवण निर्मल!

४.
धडक मारणाऱ्या अवस्थांचे स्थित्यंतर
वर्तमानपत्रातल्या बातम्यांसारखे नसतात
वाचून विसरायच्या त्वचेवर लेवून न घ्यायच्या
गुलमोहराच्या फुलांसारखे प्रत्येक ऋतूत
फुलत राहायच्या, अंगावर लेवून मिरवायच्या
निर्मल आसमंतात असेच वादळ उठत राहो....

५.
उभ्या आडव्या छेदून गेलेल्या वाटांवर
झेंडे गाडून आणि गर्वगीताची धून
निनादत राहावी अशी व्यवस्था करून
ठेवल्याने मातीचं चिरंजिवित्व प्राप्त होत नाही

किंवा गुलमोहराचा वंशही नष्ट होत नाही
प्रत्येक वाटेवर गुलमोहर वाढत राहतोच् निर्मळ !

■ ■ ■

ग्रीष्मधोका

१.
आग ओकत येणाऱ्या ग्रीष्माची नुसती चाहूल
उन्मळून पडली माळरानातल्या झाडांची फूलं
वादळा सोवत कोसळली शुष्क झालेली पाने
आणि फांद्या आकसल्या जळून जाण्याच्या भितीने
घर वस्तीतलं, वस्तीवाहेरचं किंवा वांधावरचं
असंच धुवून निघत असेल नाही काय ?

२
घर वस्तीत असावं, वस्ती गावात असावी
गाव वेशीत असावं
वेशीवर बांध नसावा, वांधावर कुंपण नसावं
कुंपणावर विष वाहत नसावं, विषाने
द्वेषाचा भडाग्नी धगधगत ठेवलेली नसावी
असं एक ग्रीष्माला थोपवून धरलेलं गाव असावं

३
आपल्यासारख्या सामान्य माणसांच्या
कल्पनेला कल्पांत नसतो, तसा
ग्रीष्माच्या गर्मवाऱ्याला सीमान्त नसतो
विचारांचं ओझं एकदा स्वीकारल्यावर
त्याचा वोजडपणा अंगात भिनतो किंवा भिनत नाही
हे ज्याच्या त्याच्या अनुभवानुसार

४.
शेजारीही आपल्या वोलण्या वागण्याने
भावना प्रक्षुब्ध करीत असतो अजाणपणे किंवा
बुध्याच
हे टाळायचे म्हटले तरी टाळता येत नाही
हा अनुभव ग्रीष्मात पोळून निघालेल्याच्या
अनुभवापेक्षा काय वेगळा आहे ? धमन्यातून
ग्रीष्म परत जाणारे
प्रसंग अंगावर झेलत राहणेच योग्य !

५
उजाडण्याच्या अवस्थेत आलेले प्रत्येक उंवरठे
कुठल्या तिर्थाने धुवायला हवेत म्हणजे
त्यांचा विद्ध्वंस टळेल ? कमीत कमी त्यांचा
बुद्धीभ्रम तरी थांवेल !
तिर्थाचं मांगल्य विकावू केलेल्या
सांस्कृतिक चळवळींनी स्वार्थासाठी
उंबरठ्यातंच सुरुंग पेरून ठेवले आहेत....

■ ■ ■

जाण

देहत्वचा गोंदवून घ्यावी तुझ्या आरक्त
अधरस्पर्शाच्या मोहमयी उत्कट आठवणींनी
एवढा गुलाबी किंवा प्रिय मौसम येथला नाहीये
सखे !
येथे उगवणाऱ्या प्रत्येक दिवसाच्या सहवासात
एक बेट जळते आहे, दुसरं जळून राख झालंय
तिसऱ्यावर वातावरण संतप्त झालं आहियेच्या
वार्तेने
जगणे जळावू लाकडासारखे झाले आहे
प्रणयातूर षोडशींनी प्रणयमिलनाचे स्वर
आळविण्याचे
सोडून थ्री नॉट थ्री वंदुकीच्या गोळ्यांचे गजरे
केशसंभारावर माळायचे सुरु केल्यापासून
माझ्यातला मदन करपू लागला आहे
यौवनमस्तीने टंच भरलेल्या युवा युवतींच्या
शस्त्र घेवून चालणाऱ्या प्रभात कवायती आणि
मध्यरात्रीची गस्त पाहिली म्हणजे अंतरंगात
गळून पडतात आसमंतात मुरका घेऊन
नाचणाऱ्या साऱ्या गुलाबी उर्मी
या भंगार घराला आग लावून पेटवून द्यायचे
काय ?
मुक्ती मिळेल शापाच्या वणव्यातून
किती दिशांतून पोखरून निघालंय
निष्ठेने आयुष्यभर घेवून जगावं असं कोणतं
स्वत्व त्यात उरलं आहे ?

मोडून नव्याने उभारता येईल एवढं
सामर्थ्य आपल्यात निश्चित आहे
आठवणी गोंजारत राहण्यापेक्षा आपणही
जाणिवांचे शस्त्र पारजून कवायतीला सुरुवात
करू या....!

धर्मराज निमसरकर

विखुरलेल्या कविता

१

आकांत मांडून पाखरासारखं
निशब्द फडफडता येत नाही
सर्वंकष उध्वस्ततेनंतर
घरट्यात शिरताच हरकताही येत नाही

. २

निश्चित रौद्रजन्य क्रोध
बुद्धाची अभंग एकाग्रता भग्न करील
तेव्हा नवीन शिल्प आपण
झोपड्याझोपड्यात कोरु गुहे ऐवजी

. ३

ठिकऱ्या ठिकऱ्या झालेली करुणा
हुंदके उमटताना डोळेच आटल्यासारखी
यार हो,
मग ती माणसातच जतन करा
माणसं आहे चिरंजीव चिरकालाबाधीत

४

बासरीच्या खोल ताना
मी पाहतो तसेच
खोलखोल डोळे दररोज
दर डोळ्यात दिसतो
पाण्याचा मूबलक साठा
डोळे प्रत्येकाचेच सुंदर असतात

. ५

अशी एक वसाहत असते
आपल्या आत
जिचे अस्तित्व जिवाच्या आरपारं

. ६

मी गुदमरतोय
विश्वव्यापी छळछावण्यातून
माझे हुंकार पसरवीत
छिन्नभिन्न वाटांनी
माझ्या जाणीवगर्भ वेदना
पहा सागर लाटांनी
आणि अमर्याद श्रृंखलेच वास्तव
जसे रक्तभर असावेत मायमावल्याचे स्पर्श

७

जर्जर ओठ तडकताना
असतीलही दगड डोळे
मी चर्चच्या पायथ्याशी
एक नवागत गीत दफनताना पाहिले
रात्रीचे संथ प्रहर
उतरत खोल अनुभवले जहर
आणि विश्व एका महाक्रांतीच्या
उंबरठ्यावर उभे होते
माझे शब्दही युगाचे स्वगत होते

८

डोंगर दऱ्यातील चढउतार
डोक्यावर मोळ्यांचे भार
त्यांच्या तळपायांना
माझे आत्मचरित्र समज
ह्या कविता कवटाळण्याऐवजी
त्याच्या पायांना चुंब

दीपक त्रिभूवन
वैजापूर

पहाट

होती गोमटी पहाट
मला दाखवीत वाट
धुक्यातून जाता पुढे
पाय घाटावर अडे
घाट जसे सदाशिव
नदी पायास पार्वती

नंदी होवून बैसलो
तिथे शंकरा पुढती
शिवाचिया दर्शनाला
शब्द आले सूर आले
माझ्या गळ्यातली घंटी
वाजवून पुढे गेले

श्री. दि. इनामदार

महात्मा

तुम्हीच खरे महात्मा
आम्ही फक्त मानवच
आदिम पातळीवर जगणारे

आपल्याही नकळत आम्ही तुमच्या खांद्यावर बसलो
आम्हाला नाकारलं असतं तर सवालच नव्हता
तुम्ही आमचा भार उचललात
शांतपणे सुराज्याच्या दिशेने चालत राहिलात
एक काठी आणि त्या लांब टांगा
झप.... झप, झपाझप

रस्ता थकत होता
तुम्ही मात्र चालतच होतात
अगदी शेवटपर्यंत
झपझप..... झपाझप

म्हणूनच तुमची हत्या झाली
खरं तर जबाबदारी आमची होती
पण आम्ही षंढ, नादान
गोळीचा आवाज ऐकताच
पळत सुटलो आम्ही
तिरंगीच्या आश्रयाखाली

अत्यंत सहज भावाने तुम्ही दोन हात जोडले
हे राम!
बस. समाप्त.
जीभेने अखेरचे शब्द उच्चारले
'हे राम!'
तुम्हीच खरे भक्त!
आम्ही फक्त मंदिराच्या शोधात भटकणारे

कमलेश

१९१, शुक्रवार, पुणे-४११००२

व्यथा

मनी साठवलेल्या स्वप्नांचे,
ठेचकाळूनी तुकडे झाले,
रंगवलेल्या चित्रांचे,
सोनेरी रंग उडून गेले.
गुलगुल बोल ते
हवेतच विरून गेले
स्पर्शाचा सुगंध तो
वाऱ्यावरती उडूनी गेला!
मूळ धरलेली 'ती' एक आस,
जोपासलीच पाहिजे
सुखाचा 'तो एक हव्यास'
वाढवलाच पाहिजे!
नकळतच, स्वतःचेच हसू आले,
नाजूक व्यथा दडवताना डोळे पाणावले!

■ ■ ■

पोकळी

विश्वचक्राची ही साखळी
सांध्या सांध्यानी जोडली
सरकता ती पुढे अन् पुढे
झाले मी मोकळी!
संसाराची रणधुमाळी,
सरताच होते मी बावरी
भवसागरी या यथेच्छ डुबते
स्वप्नगंधी मनमुराद बागडते
होता पूर्तता तयाची सुखावते!
जीवनाच्या चाकोरीत रगडता
भवितव्या वाटे विषाळले,
मन माझे क़ाळेजले!

रित्या झाल्या ओंजळी
कशी भरु मी पोकळी ?

■ ■ ■

उतरण

यौवनात रंगलेली, फुलाफळानी बहरलेली
पार केली संसाराची चढण
ऊनपावसाचा हा खेळ
खेळताना आपला जमला चांगला मेळ
आता.....
जरी लागली असेल उतरण
काट्याकुट्यांनी भरलेला हा रस्ता
तुडवताना देईन मी माझा हात तुझ्याच हाता
जमलेली आपली अतुट जोडी ही प्रेमाची
दृष्ट ना लागो कोणाची !

■ ■ ■

आणखी एक उतार

जेव्हा उतरणीसही उतार लागतो
तेव्हाच खरा मला तुझा आधार लागतो
इतके दिवस मिरवलेले
मी आणि अहंपणाचे चिलखत
आपोआप गळून पडते
काळाच्या भोवऱ्यात गडप होवून जाते
तरीही....
समोर दिसत असतात.... उत्तुंग हिमशिखरे
आकाशाच्या पोकळीत शिरणारी
तरीही.....
समोर दिसत असते....
कडीकपारीतून जाणारी
खळाळत वाहणारी नदी
मिलनोत्सुक जी सागराच्या
तशीच मी ही उरलेय
विलीन होण्यात तुझ्या !

डॉ. सौ. प्रभा कोलते

"विद्रोही"

युगानुयुगे
अन्याय करणाऱ्या
प्रस्थापितां विरूद्ध
वंड उभारता - उभारता
जेव्हा, आम्ही प्रस्थापित होतो
चंगेझखानाशी
हातमिळवणी करून
'समते'चा झेंडा घेऊन
आम्ही प्रतिष्ठितांच्या
रांगेत, जाऊन बसतो;
या रांगेतूनच
'त्यांच्या' डोळ्यावरची पट्टी फाडून
आम्ही प्रतिष्ठेची 'झापड' लावली
आणि, मग विद्रोहाचे बंड
अधिकच फोफावते
आता निर्माण झालेल्या पोकळीत
एक प्रश्न चिन्ह
आम्ही प्रस्थापित - प्रतिष्ठित
की विस्थापित ?

मोहन धनकर
२२४ 'हरिवंश'
गंजवार्ड, चंद्रपूर - ४४२४०२.



आघात

■

■

■

पावसाळ्याचे दिवस. सकाळचे नऊ तरी वाजून गेले असतील. पुनर्वसू नक्षत्राने येताना सोबत पाऊस आणला होता. गाठीला असलेला पाऊस धारांच्या रूपाने ते रोज धरित्रीवर सांडत होते. शेतीची कामे त्यानेच भरावर, जोरावर आली होती. आणखीही एक काम युद्ध पातळीवर चालू होते. चौथा वर्ग पास झालेल्या मुला, मुलींचा शोध. हेच ते काम. शाळा सुरू होऊन महिना होत आला होता. पण वसंताच्या मागची पायपीट काही थांबत नव्हती. त्याचीच कशाला? त्याच्या शाळेचे इतरही शिक्षक वणवण फिरत होते. पण मुले मुलीच काय, दाखलाही मिळत नव्हता.

रोजच्यासारखा तो सकाळीच उठला. आंघोळ केली. रात्रीची शिळी भाकर खाल्ली. तांदळीच्या वाटेला लागला. दुचाकी शाळेत ठेवली. पायीच निघाला. मागच्या पंधरा दिवसात वाकळवाडी, जांभरून, वाळकी, सुपरवेल अशी गावे हिंडून झाली होती. चार दिशांना तो व इतर तिघे फिरत होते. पण मुलांची संख्या वाढेलसे दिसत नव्हते. पाचव्या वर्गाच्या चार तुकड्या. एकशे ऐंशीच्या वर विद्यार्थी संख्या हवीच. पण शाळेची गाडी एकशे पासष्ट वरच अडली होती. संख्या त्याखाली जाण्याची भिती होती. वाढण्याची मात्र शक्यता वाटेना. कशी वाढावी? जी स्थिती वसंताच्या शाळेची तीच कमी अधिक फरकाने इतरही शाळांची. म्हणायला तालुक्याचे गाव ते. पण मुलांची सर्वांनाच मारामार. का नसावी? गावात चार शाळा, तीन मुलींच्या शाळा, शिवाय दोन पूर्व माध्यमिक शाळाही. इतक्या शाळांना मुला मुलींची संख्या पुरावीच कशी? पंगतीत जेवताना कोणी कोणाच्या पानातील पोळी ओढत नाही. एक तर ते बरे दिसणारे नसते. पोळी मिळण्याची खात्रीही असते. इथे मात्र सगळे नीती नियम धाब्यावर बसवले जातात. पालकांना उचकवून दुसऱ्याच्या शाळेत नव्याने आलेली मुली मुले पळविली जातात. कोणालाच ते अनितीचे वाटत नाही. अन्यायाचे वाटत नाही. युद्धात सगळे क्षम्य असते, तसे इथेही. शीत युद्धच म्हणायचे त्याला. दुसरे काय?

टप, टप, टप, त्याच्या अंगावर पाच सात पाऊस थेंब पडले. त्याने वर पाहिले. आभाळ गच्च भरून आलेले

'मायला, येते का काय पाणी लेकाचा? खाली तुडवूनच राहिलो चिखल. भिजतो का काय वरून.'

त्याच्या मनात विचार डोकावला. तसा तो झपाझप चालू लागला. परंतु त्याचे मन आभाळासारखेच विचारांनी झाकोळून आले. पार भूतकाळात घेऊन गेले त्याला ते.

"मायला, दोन वर्षेही झाले नाहीत नोकरीला लागून अन् आली आफत. एवढ्या वर्ती झाली मुलांची भर्ती तर नाही होत? एकदा सप्टेंबर उलटला की झालो राजाचे बाप आपण. येत्या सप्टेंबरला दोन वर्ष होतात आपल्याला. मग काय? पुढच्या वर्षी गेलीही एक तुकडी तरी आपण वाचतो घरी जाण्यातून. सप्टेंबर मध्ये आपल्यालाही दोन वर्षे होतात. देशमुख सरही सेवानिवृत्त होतात त्याच महिन्यात.'

देशमुख नावाच्या शिक्षकाची सेवानिवृत्ती त्याला मधाचे बोटासारखी वाटू लागली. पण क्षणभरच. नंतर लगेच त्याला वाटू लागले, 'पुढच्या वर्षी सेक्शन गेला तर आपण नाही जाणार घरी. नवीन लागलेले कोणीतरी जाईल. पण नंतरच्या वर्षी? तोवर रिटायर्डमेंटही तर नाही कोणाची. मग तर आपणच जाणार!

विचारासरसा तो शहारला. पाऊस आला नव्हता. थंड हवा असल्याने डोक्यावरचे ढग विखुरले होते. पुनः एकदा वर पाहून घेतले. हायसे वाटून पुनः तो विचारात पडला.

'तोवर परमनंट होऊ आपण. मग गेलीही नोकरी तर सरप्लस ठरू फार तर. कुठे ना कुठे नोकरी तर मिळेलच. पण यंदाच सेक्शन गेला तर मग?'

विंचवाने नांगी मारावी तसे त्याला झाले. गाव दृष्टी टप्प्यात आले होते. दूरवरून माड्यांची छपरे, त्यावरचे टीन दिसू लागले. पण त्याचे विचार काही करता त्याची पाठ सोडेनात.

'नसते केले गीताचे लग्न या उन्हाळ्यात तर नव्हते होत ? गाठीशी असलेले बारा हजार तर जात नव्हते आपले. काहीतरी करता आले असते आपल्याला.'

स्वतःच्या विचारावर त्याचे त्यालाच हसायला आले. तो कसनुसा हसला देखील. 'काय उद् जळत होता तेवढ्यात ? पुन्हा पंधरा वीस हजारांची जोड लागलीच असती त्याला. गीताला तरी किती दिवस ठेवायची बिना लग्नाची. दोन तीन वर्षापासून उपवर झालेली मुलगी शांत झोप तरी लागू देते घरच्यांना, ती भलेही सूतासारखी सरळ वागत असेल घरी, दारी. पण तिचे विषयीची चिंता नागमोडी वळणांनी वाढत असते मनात. त्याचे काय ? शिवाय वडिलांनी आपल्यासाठी करायचे तेवढे केलेच आहे. कुठवर स्वार्थ् पहात बसायचा असतो आपण ?'

त्याला आठवू लागला एकेक प्रसंग. पाच वर्षापूर्वी तो एस. एस. सी. झाला. चांगले प्राविण्य श्रेणीचे गुण पडले त्याला, त्यामुळेच पहिल्याच प्रयत्नात त्याचा डि. एड.ला नंबर लागला. महाविद्यालयाचे वसतिगृहातही प्रवेश मिळाला. एका खोलीत चार चार मुले रहायची. घरचा दाणा गोटा न्यायची. तिथे स्वयंपाक करून खायची. वसंतानेही दोन वर्षे स्वतःचा स्वयंपाक स्वतःच केला. डि. एड. झाला, लगेच त्याला नोकरीही लागली. पण चेहलच्या आश्रम शाळेवर. चारशे रुपये पगारावर. वर्षभर राहिला तिथे तो. परंतु त्याच्या मनाला ती नोकरी काही करता रुचेना. कशी रुचावी ? सकाळची शाळा व्हायची. मुलांबरोबर वसतिगृहात जेवण व्हायचे. जेवायला तो बसला की ताटातील वरणात वरचे कवेलूचे आढे दिसायचे. वरणासोबत मिरचीची भुकटी नाहीतर कधी भाजी. तिही वरणासारखीच. जेवायची ईच्छाच व्हायची नाही त्याला, पण टाळताही यायचे नाही. तशा जेवणाचे शंभर रुपये मोजावे लागायचे. दर महिन्याला त्याचे हातात चारशे ऐवजी तीनशेच पडायचे. कसे बसे जेवण करावे. मुलांना घेऊन अध्यक्षांच्या शेतावर जावे. कधी निंदायला. कधी शेंगा तोडायला. कधी रात्रीचे जागलीला सुद्धा ! त्या वर्षभरात वैतागून गेला तो. त्याला सारखे वाटायचे, 'याला का नोकरी म्हणायचे ? तीनशे रुपये महिना तर शेतीत राबणाऱ्या माणसालाही मिळतो हल्ली'

• क था

मुलांच्या परीक्षा आटोपल्या. उन्हाळ्याची सुटी लागली. ती संपता संपता प्रगत विद्यालयाची जाहिरात आली. त्याने अर्ज केला. मुलाखत दिली. नोकरीचे पक्के झाले. परंतु तीस हजार रुपयाची देणगी द्यावी लागली. त्याच्या वडिलांनीही खळखळ न करता आठ एकर रानापैकी तीन एक विकले. वसंताला एकदाचे तालुक्याच्या शाळेवर शिक्षक केले. दिवस येत गेले. जात गेले. दीड पावणे दोन वर्षे कशी गेली ते कळलेच नाही त्याला. त्याच उन्हाळ्यात गीताचे त्याच्या धाकट्या बहिणीचे लग्न झाले. मेहकरकडच्या गोहगावला दिली ती. तिच्या घरी वीस एकर शेती. मुलगा आठवा वर्ग शिकलेला. घरात आईवडिल. दोन भाऊ. हम दो हमारे दो असे त्यांचे कुटुंब. थोरल्याचे लग्न झाले. व्यंकट काळेला गीता दिली. वीस हजार हुंडा द्यावा लागला. वसंताने शिल्लक टाकलेले बारा हजार तिच्या लग्नात गेले. शिवाय एक एकर शेत विकावे लागले ते निराळेच. गीता आपल्या घर गृहस्थीची झाली. परंतु वसंताचे आई वडिल, लहान भाऊ दिगंबरला चारच एकर शेत राहिले. त्याच्या नोकरीवरही गंडांतर येऊ घातले ते वेगळेच.

गावाची पाणंद लागली. थोड्याच वेळात तो गावात शिरणार. पण त्याचे विचार तसेच त्याच्या मनात धुडघूस घालीत असलेले. तसाच तो चालत राहिला. गावाच्या अलिकडच्याच टोकाला असलेली शाळा त्याला दिसली. सावज दृष्टी टप्प्यात आल्यावर शिकाऱ्याला व्हावा तसा आनंद त्याला झाला. अनायसेच त्याच्या पावलांची गती वाढली. दोन खोल्यांची ती शाळा, बाहेर पटांगणाला तारेचे कुंपण, कुंपणाच्या मधोमध लोखंडी फाटक. फाटकातून तो शाळेच्या पटांगणात शिरला. तेवढ्यातच वर्गातून एक मुलगा बाहेर आला. लघुशंकेला जात असावा तो. वसंताने त्यालाच विचारले,

"गुरुजी आहेत का रे ?"

"हो, हायेत"

मुलगा म्हणाला. पुढे न जाता मागे वळला. वर्गाकडे पळाला, तो आत शिरला. गुरुजीही लगवगीने बाहेर आले.

"नमस्कार साहेब."

दोन्ही हात जोडून त्यांनी वसंताला नमस्कार केला. गंमतच वाटली त्याला. पण चेहऱ्यावर तसे काही न दाखवता त्यानेही प्रत्युत्तरादाखल हात जोडले. दोघे आत शिरले.

"उभे रहा रे पोट्टे हो."

गुरुजी मुलांना म्हणाले. तशी वर्गातील पंधरावीस मुले उठून उभी राहिली.

"जयहिंद"

एका सुरात म्हणाली. वसंताला आश्चर्याचा आणखी एक धक्का बसला.

'चला, स्वागत तर चांगले झाले आपले. होते वाटते काम.' त्याला वाटले.

शिक्षकाने दिलेल्या खुर्चीत टेकत त्याने मुलांना खाली बसायला सांगितले. वर्गातील कळकी, मळकी मुले त्याने पाहून घेतली. क्षणभर त्याला त्याचे बालपण आठवले.

आपणही लहानपणी असेच कळकटलेल्या पेहरावात शाळेत जायचो. वर्गात कोणी आले की उठून उभे रहायचो.

"आभाळ आल्याने मुले कमी आलेत साहेब. शिवाय पेरणी पाण्याचे दिवस संपून निंदणेही सुरू झालीत. आईबाप जीव काढतात अशा वेळी मुलांना शाळेत धाडायला."

शिक्षकाची काहीतरी गफलत होत असावी असे वसंताला वाटले.

"पण गुरुजी"

त्याने कसे बसे तोंड उघडले. परंतु त्याला बोलूही न देता शिक्षक म्हणाले,

"साहेब, तशी पटावर संख्या बरीच आहे. पहिल्या दुसऱ्या वर्गात चाळीस चाळीस मुले आहेत. तिसरीत पस्तीस आहेत. चौथीत मात्र बत्तीसच आहेत."

त्याने मुलांचे हजेरी पट उघडले. "अहो पण..."

त्याने पुनः एकदा बोलण्याचा प्रयत्न केला.

"एक मुलगी दत्तक घेतो म्हणाले सरपंच. एक मी घेईन लागली तर. सरकारी योजनेला हातभार लावला पाहिजे. मागचे साहेब म्हणायचे नेहमीच."

"ते नव्हते विचारायचे मला"

त्याने शिक्षकाची गाडी रुळावरून उतरविण्याचा प्रयत्न करून पाहिला. पण शिक्षक कशाचे चाकोरी सोडतात ?

"वृक्षारोपणाचा अहवाल घेऊनच येणार होते साहेब. पण काल आपला निरोप आला. त्यामुळे आज नाही येता आले आपल्याकडे."

फार ताणण्यात अर्थ नसल्याचे वसंताच्या लक्षात आले. खरे तर शिक्षकच आपले चऱ्हाट वळीत होते. त्यात वसंताचा काहीच दोष नव्हता. "अहो पण तुम्ही समजता तो मी नाही."

तो एका दमात बोलून गेला.

"ऑं ऽ ऽ !"

आश्चर्याने शिक्षकाच्या तोंडाचा चंबू झाला.

"ह्येत तिच्या. मला वाटले आमचे नवीन बदलून आलेले बी. ई. ओ. साहेबच आलेत का काय. दोन चार दिवसच झालेत त्यांना रुजू होऊन. काल त्यांचा निरोप आला शाळेला भेट द्यायला येणार म्हणून. झाली बुवा गफलत त्याने."

"माझे वेगळे काम होते तुमच्याशी"

"बोला"

"चौथा वर्ग पास झालेल्या मुलामुलींचे दाखले द्याल का असतील तर ?"

"नाही हो. दाखले बिखले नाहीत आमच्याकडे."

"पहा न असतील तर. रेकॉर्ड तर पहा."

"घ्या. अहो रेकॉर्ड माहित आहे मला. एकही दाखला नाही शिल्लक. सगळेच्या सगळे नेलेत वांगीवाल्यांनी"

हिरमुसला होऊन तो जागचा उठला. पायात मणमणांचे दगड बांधल्यागत परतीच्या वाटेला लागला पाच मैलावरच्या तांदळीहून परतायला दुपारचे दोन वाजले त्याला. येता बरोबर मुख्याध्यापकांना भेटावे म्हणून तो शाळेकडे वळला. फाटकातून आत शिरला. तसा पंचायत समितीच्या बी. ई. ओ. ऑफिसचा चपराशी परतताना त्याला दिसला. त्याचेच त्याच्या मनात धस्स झाले.

'कशाला आला असेल चपराशी ? साहेबाचे एखादे पत्र तर आणले नसेल त्याने ? विचारावे का

त्याला ? छे! बरे दिसते का ते ?'

त्याच्या मनात प्रश्नांचे मोहळ भणभणू लागले. तोवर चपराशी त्याला ओलांडून गेला देखील. तसाच तो मुख्याध्यापकाचे कार्यालयासमोर गेला. दारातूनच त्याने विचारले,

"आत येऊ का सर ?"

"या."

मुख्याध्यापकांची परवानगी मिळाली खरी. परंतु आत जाताना त्याची पावले अधिकच ढेपाळली.

"काय म्हणते तांदळी ?"

मुख्याध्यापकांनी सुरवात केली.

"टि. शी. नाहीत म्हणे त्यांचेकडे."

"रेकॉर्ड पाहिले का ?"

"मुख्याध्यापक म्हणाले रेकॉर्ड ठाऊक आहे मला. एकही दाखला नाही आमच्याकडे."

"कसे रावले तुमचे काम! अहो, तसेच म्हणतात आधी. रेकॉर्ड पाहिल्यावर सापडतेच काही ना काही."

त्याला वाटले, 'आता का हाताने विचकायचे असते त्याचे रेकॉर्ड मी ?'

पण तरीही बोलता येईना त्याला. गप्पच राहिला तो. तेवढ्यातच यादव बाबू आला.

"काय आहे ?"

"बी. ई. ओ. चे पत्र."

त्याने कागद मुख्याध्यापकांचे समोर ठेवला. त्यांनी त्यावर दृष्टी फिरवली. वसंताकडे कागद सरकवित म्हणाले.

"घ्या वाचा."

वसंताने पत्र वाचले. चौथ्या वर्गाचे दाखले तपासण्यासाठी साहेब दोन ऑगस्टला येणार असल्याचे लिहिले होते त्यात. पत्र वाचून त्याचा चेहरा पडला.

"पाहिलंत, काय करणार आता ?"

काय बोलावे ते त्याला सुचना. तेच म्हणाले,

"तरी आठ पंधरा दिवसापासून तुम्हाला शाळेच्या कामातून सुट दिली. दाखलेच आणायला सांगितलेत फक्त. आणला एक तरी दाखला आजवर ?"

"पण सर, दाखलाच मिळेना कुठे."

मुख्याध्यापक क्षणभर विचारात गढले. तोवर बाबू निघून गेला. कसलासा विचार करून त्यांनी कॉल बेल वाजविली. तसा चपराशी आत आला.

"बुगाजी, नाईक सर आहेत का पहा वरं."

तो बाहेर गेला.

"बसा तुम्ही."

वसंता बसला. पण त्याचे चित्त स्थिर नव्हते. डोळ्यातील आभाळ पुनः पुनः भरून येत होते. कसा बसा तो स्वतःला सावरून होता मात्र. नाईक शिक्षक आले. मुख्याध्यापकांनी त्यांना विचारले,

"काय म्हणते आमदार साहेबांची बाई ?"

"काही ताकाला तुर लागू देत नाही ती."

"चार सहा दाखले तर द्या म्हणायचे असते."

"पाहिले सर म्हणून. पण ऐकेना. आम्हाला पाचवा वर्ग काढायचा म्हणाली."

"परवानगी नसतांना ?"

"परवानगी आहे म्हणे बाई."

"कसली डोंबल्याची परवानगी घेऊन बसलात नाईक. कालच तर बी. ई. ओ. शी भेट झाली माझी. त्यांचे प्राथमिक शाळेला पाचव्या वर्गाची परवानगी नाही म्हणालेत ते."

"आमदाराना कठिणच काय त्यात. आणतील वर्षभरात कधीही."

"सगळा सत्यानाश मांडलाय् या लोकांनी. घ्या म्हणाव तुम्ही नवीन वर्ग. आम्ही बसतो हात चोळीत."

"नाही तर काय साहेब. पाच वर्षात तीन शाळा निघाल्यात. वर यांनीही वर्ग काढावा ?"

"चालायचेच हे नाईक. अहो, दुकानदारी मांडली या लोकांनी. साहेबांचे पत्र आले. टी. शीज. व्हेरिफाय करायच्या म्हणतात."

"बी. ई. ओ. चे ?"

"होय. तेच म्हणालो मी रावलेला. काय करता आता बोला."

नाईक गप्पच राहिला.

मुख्यापकच म्हणाले,

"आपण करायचे तेवढे केले. पण आता यश यायचे चिन्ह नाही. पंधरा सोळा मुले म्हणजे टू मच हो."

"एकशे सहासष्ट झाल्यात न काय टी. शीज ?

पाटील म्हणत होता मघाशी 'मी एक दाखला आणला' म्हणून."

"आणला न. एक दाखला पाटील सरांनी. देशमुखही म्हणालेत नगरपालिकेच्या शाळेतील एक दाखला उद्या येणार आहे म्हणून. पण दोन दाखले जाणार आहेत. त्याचे काय?"

"दोन दाखले जाणार?"

वसंताने तोंड उघडले.

"आहात कुठे? दोन दिवसापासून पालक पाठिशी लागलेत माझ्या. त्यांची समजूत घालता घालता नाकी नऊ आलेत. करणार काय? पालकांचे पाय धरायची वेळ आणली सरकारी धोरणांनी जणू."

"वर्गातील विद्यार्थी संख्या कमी केली तर होते न."

"होते नाईक. पण सत्तेपुढे शहाणपण चालते का? नवनवीन शाळांना परवानगी द्यायची. वर्गाती विद्यार्थ्यांची संख्या पूर्वीचीच ठेवायची शुद्ध मूर्खपणा आहे हा सरकारचा. पण म्हणता येते असे? एवढे, एक करता येईल तर पहा बुवा शेवटचे."

"काय करू?"

"आमदार साहेबाकडे पहा जाऊन. पावला तर पावेल तो."

"अधिवेशन चालू आहे न साहेब." नाईक म्हणाला.

"अरे हो, लक्षातच आले नाही माझ्या. बाईला भेटून पहा मग."

"पाहतो जाऊन. आताच जातो."

"नको. घरीच जा. त्यांना समजून सांगा सगळे. हवे तर गयावया करा बयेची."

"कुठे राहतात त्या?"

"सिव्हील लाईनला. तहसिलदारांचे बंगल्यासमोरच घर आहे त्यांचे. सरनाईकबाई म्हणून विचारा. सांगेल कोणीही." नाईकने माहिती पुरवली.

"चलू का साहेब मी?"

"होय जा. पन संध्याकाळी आठवणीने जा बाईकडे. काहीतरी कराच."

त्याने होकारार्थी मान डोलावली. बाहेर पडला. त्याचे पाठोपाठ नाईकही बाहेर आला. तडक वर्गावर गेला. वसंताही स्टाफ रूममध्ये गेला असता. थोडा का हाईना पण विसावला असता. परंतु तिकडे जावेसेच वाटेना त्याला.

'कशाला जा उगीच. तिच दाखल्यांची चर्चा. तिच नोकरीची टोचणी. चर्चा टाळता येईल आपल्यालाला. पण टोचणी टाळता येते? न टाळता येऊ देत.'

दुचाकी घेऊन घराकडेच निघाला तो. चालताना तेच विचार त्याला सारखे अस्वस्थ करीत होते. पोटात भुकेचे कावळे ओरडत होते अन् काही करून खावेसेही वाटेना त्याला. त्याने कसा बसा चहा केला. चहा घेऊन अंथरूणात कलंडला. चालून चालून दमलेले त्याचे पाय, आंबलेले शरीर तेवढ्यापुरते सुखावले. पण झोप येईना त्याला. त्याची अधांतरी होऊं पाहणारी नोकरी झोपू देईना त्याला. तसाच लोळत पडला तो. पाच साडेपाच वाजेपर्यंत तरी!

अंथरुणातून उठून त्याने हात, तोंड धुतले. ताजातावाना झाला. दुचाकी घेऊन बाईच्या भेटीला निघाला. पंधरा वीस मिनिटे दुचाकी चालवून तो सिव्हील लाईनला आला. बाईच्या दाराशी देखील!

"आहेत का बाई घरी?"

"आहेत"

घरातील म्हातारी बाई म्हणाली. लगेच आत डोकावून तिने हाक मारली,

"अग, सुलू कोणीतरी आले तुझ्याकडे"

"बसायला सांग."

तो खुर्चीत टेकला. तोवर आतून बाई आली. पंचेवीस ते सत्तावीसच्या दरम्यानची. रंगाने गोरी पान. सडसडीत. पण उभार बांध्याची. मोठ्या डोळ्यांची. त्याने दोन्ही हात जोडून बाईला नमस्कार केला. खुर्चीचा ताबा घेत तिने विचारले,

"दाखल्यांसाठी आलात?"

ताकाला जाऊन गाडगे लपविणे त्याला बरे वाटेना.

"होय." तो म्हणाला.

"कमालच झाली आता लोकांची. एक गेला की दुसरा हजर."

काय बोलावे ते त्याला कळेना. खाली पहात तो बसून राहिला,

"कुठली शाळा तुमची?"

"प्रगत विद्यालय."

"तुमच्या नाईक सरांना सांगितले न मी सकाळीच दाखले मिळणार नाहीत म्हणून. सांगितले नाही का त्यांनी तुम्हाला?"

"सांगितले."

"तरीही तुम्ही आलात."

"मी नविन आहे मॅडम. भर्ती झाली नाही तर माझी नोकरी जाण्याची शक्यता आहे. म्हणून म्हटले आपणच विनवणी करून पहावी तुमची."

"अहो पण, कोणा कोणाच्या नोकरीचे पाहणार आम्ही. जि. प., शिवाजी, नगरपालिका आणि तुम्ही. अशा चार वर्गांना पुरवू शकतो का मुले आम्ही?"

"माझ्यावर दया करा मॅडम."

"केली असती हो. तुमच्यावरच काय कोणावरही दया केली असती मी. पण साहेबांनी पाचवा वर्ग काढायचे ठरविले. त्याला मी काय करणार. तुम्हीच सांगा."

"पण मॅडम."

"माफ करा."

म्हणत बाई उठली. आत गेली. तोही उदासवाणा झाला. घराकडे परतला.

नंतर मात्र भुकेवर मात करता येईना त्याला. त्याने स्टोव्ह पेटविला. स्वयंपाकाला लागला. ट्रांझीस्टर चे बटन ऑन केले.

आता विधान परिषदेच्या आजच्या कामकाजाची समिक्षा ऐका.

त्याने आवाज थोडा मोठा केला.

'मुंबई व तिच्या उपनगरात सतराशे विद्यार्थ्यांना अद्याप कनिष्ठ महाविद्यालयात प्रवेश मिळाला नाही. सरकार त्यांचेसाठी काय करणार आहे?

शिक्षण आमदार भाऊसाहेब पंडितच्या प्रश्नावर शिक्षण मंत्र्यांनी उत्तर दिले.

'सरकार त्या त्या परिसरातील कनिष्ठ महाविद्यालयांना नविन तुकड्या उघडण्याची परवानगी देऊन विद्यार्थ्यांना त्यात सामावून घेणार आहे.'

शिक्षणमंत्र्यांचे उत्तरावर अनेक सदस्यांनी उपप्रश्नांची सरबत्ती केली.

परवापर्यंत तसा शासकिय आदेश निघेल. असे आश्वासन दिल्यावर मात्र वातावरण निवळले.

वसंता विचार करू लागला, 'मायला, तिकडे मुलांना प्रवेश मिळेना. जी स्थिती कनिष्ठ महाविद्यालयातील विद्यार्थ्यांची. तीच शाळेतील मुलामुलींचीही असेल. इकडे मात्र विद्यार्थी मिळण्याचीच मारामार.'

चर्रर स्टोव्हचा आवाज झाल्याने तो भानावर आला. भाजीला ऊत येऊन ती स्टोव्हच्या तबकडीवर सांडत होती. त्याने लगबगीने हवा थोडी कमी केली. गंजात पळी फिरवून ऊत कमी केला. परंतु त्याच्या मनात विचार ऊतू आलेच.

'शहरातल्या चार शाळांची एकेक तुकडी जाणार आहे म्हणे. चारजण घरी जातील मग. इतर तिघे अन् चौथे आपण. मरण काय एकाचेच आहे? आपले मरण तर आपल्याला नकोसे वाटते पण....

इतर तिघेही जातील घरी. पण परमनंट असतील कदाचित ते. त्यांना काय? लागेलच कुठेना कुठे नोकरी. आपले तसे कुठे आहे? आपली अवस्था त्रिशंकुसारखी. काय करणार पण? काय करता येते आपल्याला? वर्ग तुकड्यांच्या गळतीचे हे दुष्टचक्र आहे. कधी कोणाला, कधी कोणाला संपवणार आहे ते. कोणाला लवकर संपवेल. कोणाला उशीरा. थांबायचे नाही पण.'

अंथरुणात पडून तो तळमळत होता.

'काही तरी चमत्कार घडावा. आपली नोकरी वाचावी.'

असेही त्याला सारखे वाटत होते. पण तिही शक्यता दिसत नव्हती. मनाची तटतट मात्र वाढतच होती. डोळे भरून येत होते. झरत होते. रात्री किती तरी वेळ!

■ ■

नामदेव चं. कांबळे
रा. ल. कन्या शाळा, वाशीम - ४४४५०५
जि. अकोला

॥ आणून देणाऱ्यास योग्य बक्षिस दिले जाईल ॥

दासू वैद्य

(दूरदर्शनच्या नाट्यावलोकन सदृश्य एक परिचर्चा. तिघेजण बसले आहेत, हे दृश्य रंगमंचाच्या एका बाजूला. बाकी रंगमंचावर चर्चेतील विषयानुरूप दृष्यरचना. एकूण सादरीकरणाला दूरदर्शनचा sens आवश्यक.)

क्ष : रसिकांनो नमस्कार!
आज आपल्याकडे 'आधुनिक मराठी रंगभूमीच्या गुणात्मक विकासात संहितेची भूमिका' या विषयावर परिचर्चा करण्यासाठी मराठी रंगभूमीवरचे मान्यवर आलेले आहेत. त्यात श्रीमती पुष्पा भावे, श्री. वामन केंद्रे, श्री. चंद्रकांत कुलकर्णी आणि श्री. कमलाकर नाडकर्णी आदी उपस्थित आहेत. आधी आपण यांचा परिचय करून घेऊ या. (विंगेतून एकजण कागद सरकवतो. कागदात पाहून चूक लक्षात येते.) माफ करा, आजच्या या परिचर्चेला हे मान्यवर उपस्थित राहू शकले नाहीत. कसाही होवो पण कार्यक्रम झाला पाहिजे या आपल्या परंपरेनुसार आजही कार्यक्रम होईल. कारण पर्यायी व्यवस्था म्हणून आमच्या चमूने शिवाजी मंदिरला भेट दिली आणि भेटतील त्यांना विनंती करून येथे पाचारण करण्यात आले आहे. नियोजित वक्ते जरी उपस्थित नसले तरी उपस्थित मंडळीही व्यासंगी आहे, अभ्यासू आहे. तर 'आधुनिक मराठी रंगभूमीच्या गुणात्मक विकासात संहितेची भूमिका' या विषयावरील परिचर्चेला आपण आता सुरुवात करू या. या चर्चेचं निव्वळ चर्चानाट्य किंवा प्रबंधनाट्य होऊ नये म्हणून सोबतीला काही दृष्यही दाखविण्याचा आमचा प्रयत्न असेल. जेणेकरून आपल्या चर्चेलाही काहीतरी आधार असेल.

ब : ओऽ मॅडम काय करायचं ते लवकर चालू करा नं अजून जायचंय एका ठेप्याला.

क्ष : हो हो आता आपण सुरूच करूया हं. तर मराठी रंगभूमीच्या गुणात्मक विकासात संहितेची भूमिका पाहताना -

ब : एक मिनिट बाई, संहिता म्हणजे नाटकाला स्क्रिप्ट असतं तेच ना? नाही विचारलेलं बरं, नाही तर गवत एकीकडं अन् बैल चरतो दुसरीकडं असलं व्हायचं म्हणून विचारलं.

क्ष : हो हो, संहिता म्हणजे स्क्रिप्टच. किंवा अजून वेगळ्या पद्धतीनं सांगायचं म्हटलं तर लेखकाने नाटकात मांडलेला अनुभव असंही म्हणता येईल. (अ ला) तर या संदर्भात आपणास काय वाटतं?

अ : मुळात मी तर असं म्हणेन की, आधुनिक मराठी नाटकाचा या संदर्भात संहिता आणि सादरीकरण या दोन पातळ्यावर विचार करता येईल. एका पृथगात्म पातळीवर येऊन विचार केल्यावर असं जाणवतं की, आजच्या मराठी नाटकातून संहितेचं जे स्वरूप बाहेर येतं ना तेच एकदा तपासून घ्यायला हवं.

ब : अरं कुठं तपासणी फिस देत बसता, आपलं तर असं मत हाय की आजच्या मराठी रंगभूमीवरून अस्सल संहिताच पार लांऽब गेलीय.

क्ष : माझ्यामते अशी टोकाची भूमिका घेण्यापेक्षा आपण सर्व बाजूचा विचार मांडणं जास्त योग्य राहिल. अगदी किर्लोस्कर देवलांपासून मराठी रंगभूमीवर एक दृष्टीक्षेप टाकता येईल.

ब : टाकावी मग. असलं बोटचेपू बोलणं काय कामाचं? आपण निघालो (जायला निघतो. 'क्ष' थांबवते) नाही, सरळ काय ते बोललेलं बरं.

अ : बरं या संदर्भात तुमची भूमिका सांगा.

ब : आता काय वेगळं सांगणार, आपल्या मतानं तर आजच्या मराठी रंगभूमीवरून अस्सल संहिताच हरयलीय.

क्ष : संहिता हरवलीय?

ब : साफ हरपलीय!

(अंधार)

(टॉर्चच्या प्रकाशात हातात काठी, वर्तमानपत्र, असे मोरेश्वर शब्दे खुर्चीत येऊन बसतात. काठी खुर्चीला टेकवून ठेवतात. काठी खाली पडते. हातातलं वर्तमानपत्र उघडतात)

शब्दे : आज तरी शुद्ध छापलंय का? मला तर असं वाटतय की ह्या पोरीला शोधत बसण्यापेक्षा ह्या वर्तमानपत्रवाल्याना जाऊन शुद्धलेखन शिकवावं. कशाचं काय छापतील हे लोक देव जाणे. (आजसुद्धा यांनी 'शब्दे' ऐवजी 'राब्देच' छापलय. (वाचू लागतात) संहिता मोरेश्वर शब्दे हरवली आहे. सावळा वर्ण, मध्यम उंची, अवखळ स्वभाव, लवकर कुणाच्याही प्रभावाखाली येणारी अशा वर्णनाची माझी मुलगी हरवली आहे. आणून देणाऱ्यास योग्य बक्षिस दिले जाईल. संपर्क श्री मोरश्वर शब्दे. भिकाजी चाळ, रविंद्रनाथ रोड.... रवींद्रनाथ मधलं वी दीर्घ हवंय. पाचवी गल्ली.... ठीकय पण आज दोन दिवस झाले कुठं गेली असेल ही पोरटी. तरी शंभरवेळा सांगत असतो जास्त फिरणं बरं नाही, आता ही काय लहान राहिलीय. मी तरी एकटा कुठं कुठं शोधू? पेपरात देऊन झालं, पोलीसात तक्रार केली, हिच्या मित्र-मैत्रिणींची घरं धुंडाळली, दूरदर्शनवर निवेदनही देऊन आलो. आता त्या दूरदर्शनवाल्यांना हिचा फोटो हवाय. घरात तर हिचा एक फोटो सापडत नाहीय. एवढी मोठी झालीय पण हिचा मला काडीचाही आधार नाही उलट सगळा वैतागच (थकून खुर्चीत बसतात.... संगीत.... एकदम संहिता स्वप्नातल्या सारखी येऊन शब्देंच्या गळ्यात पडते. स्वप्नसंगीत चालूच)

संहिता : पपा, मी आले.

शब्दे : बेटा कुठं गेली होतीस? माझा आता फक्त जीव जायचा बाकी होता.

संहिता : असं हो काय पपा. काल माझ्या मैत्रिणीलचा बर्थ डे होता. तिकडे न् आम्ही केक कापला. जाम मजा आली.

शब्दे : अग बेटा पण तू परवापासून नाहीयेस.

संहिता : पपा, परवा नं आम्ही अपाचे इंडियनच्या कार्यक्रमाला गेलेलो. काय नाचतो पण तो. हाऊ स्वीट

शब्दे : मग एक फोन तरी करायचास

संहिता : मी खूप ट्राय केला पण आपला फोनच लागत नव्हता.

शब्दे : तुझं हे काय चाललंय बर्थडे काय? अपाचे इंडियन काय? आधी किती छान होतीस तू. गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्या खेळायचीस, पावसात गारा वेचायचीस, घोडा व्हायचीस, गाणे म्हणायचीस आणि आता...

संहिता : हे तर काहीच नाही. पप्पा मला हे मान्य आहे. तुमचं माझं नातं मुलीचं आणि वडिलांचं आहे पण तरीही मी आज तुमच्यासमोर एक गोष्ट करणार आहे

शब्दे : आता काय करणार आहेस बेटा तू?

संहिता : कदाचित तुम्ही मला शिव्या द्याल.... सगळं जग मला कृतघ्न म्हणेल पण आज मी करणार म्हणजे करणार.

शब्दे : (घाबरलेले... खुर्चीत) काय करणार आहेस तू? सांगशील तर खरं

संहिता : (कठोरपणे) तुमच्यासाठी आणि माझ्यासाठी

शब्दे : काय पण?

संहिता : कॉफी! (हसत पळून जाते)

शब्दे : किती घाबरलो मी पोरटे. हे बघ मला साखर कमीच हवी बरं. (शब्दे भानावर येतात. संहिता... संहिता अशा हाका मारतात. काहीच प्रतिसाद नाही. शांतता) तर हाही भासच म्हणायचा. कदाचित हे जगणं म्हणजेच भास असावा. पण स्वप्नातल्या हिरव्यागार झाडाला निर्दयपणे छाटून टाकणारं वास्तव कसं नाकारावं? मला भिती वाटतेय अंगणातली रांगोळी सहजपणे तुडवणाऱ्या पायांची. लहानपणी आई मारेल या भितीनं रस्त्यात हरवलेली चार आण्याची बंदी तळमळून शोधावी तसा शोधतोय मी ह्या पोरटीला. कुठं गेली असेल? संहिता.... संहिता.... (अंधार)

(प्रकाश... चर्चा)

क : मला असं वाटतंय की, मराठी संहितेला गुणात्मक आधार देण्यासाठी मराठी लेखकांनी शेक्सपीयर, ग्रीक रंगभूमी, शॉ-इब्सेन यांच्याकडनं चांगलीच प्रेरणा घेतलीय.

अ : आणि ह्या प्रेरणेने मराठीत चांगल्या संहिता आल्या, सुंदर नाटकं उभी राहिली हे आपण मान्यच केलं पाहिजे.

ब : आपल्याला हे अजिबात मान्य नाही. हां आपण मानतो शेक्सपीयर मोठा हाय, ग्रिक थेटर, इब्सेन अजून काय काय ह्या बाई बोलल्या ते सगळे मोठे हायत पण त्यांच्यामुळं आपुनं नाही मोठे होणार. आता मला सांगा, हे लोक मोठे का ? साधी गोष्टय, त्या लोकायनी जे काय केलं ते स्वतःच्या मातीचं इमान राखून केलं. आता तुम्हाला एक गंमत सांगतो, 'त्यायचे कपडे आपण घातले. लोकायनी कपड्याचीच तारीफ केली. प्रत्येकजण म्हणाला 'शर्ट लई झकासय राव' पण असं कोणी म्हणला का ? की, 'हे शर्ट तुला लई झकास दिसतया, ह्या शर्टामुळं तुझं व्यक्तिमत्त्व आतून फुललं' बोललं का असं कोणी ? हे बघा एखादा चांगला शर्ट ना हँगरलाबी चांगला दिसतो. आपण काय केलं, कोंबलं अंग त्यायच्या पायघोळ झग्यात. दिसलं बरं पण स्वतःच्या चालीनं चालता कुठं आलं ?

(अंधार)

(प्रकाश..... इंग्रजी संगीताची धून... संहिता शब्दे उदासवाणी बसलीय. एक तरुण येतो. सोबत एक छोटीशी बॅग. त्याच्या वागण्यात एकूण इंग्रजी माणसाची झाक आहे.)

तरुण : एक्सक्युज मी

संहिता : .....

तरुण : आर यू वेटींग फॉर गोदो ?

संहिता : ...

तरुण : ओऽ माय फेअर लेडी. कमॉन आऊट साईड फ्रॉम धिस कॉकेशियन चॉक सर्कल

संहिता : .....

तरुण : (स्वतःला चिमटा घेतो) माय गॉड धिस इज रियल ऑर मिडसमर्स नाईट ड्रिम (वैतागतो)

हे जड कठोर शरीर
वितळून का नाही जात आपोआप
परमेश्वरा, काय बिघडलं असतं
माझ्या शब्दानं झाडावरचं पान हललं असतं
(संहितेला) मी आपणास काही मदत करू शकतो का ?
तू इथे का बसलीस ? व्हॉट्स युवर नेम ?
तुझं नाव काय ?

संहिता : संहिता मोरेश्वर शब्दे

तरुण : ओफ हाऊ स्वीट.... तुझ्या चेहऱ्यासारखच तुझं नावही निरागस आहे. धाबरू नको, मी कोणी गुंडा-लफंगा नाहीय. मी एका इंग्लीश फॅमिलीतला रॉयल माणूस आहे.

संहिता : म्हणजे तुम्ही घरातून पळून आलात ?

तरुण : नाही. मी येत असतो पाय मोकळे करायला.
काही दृष्य डोळ्यात भरायला
एनी वे तू इथे कशी ?

संहिता : मला घरी खूप कंटाळा आला. सगळं तेच तेच, म्हणून ह्या मोकळ्या हवेत फिरतेय मी.

तरुण : एकटी ?
निबिड रानच घालतय थैमान
असं हे दूषित उद्यान
तुला घरी शोधत असतील
तुझ्या आठवणी त्यांना टोचत असतील
तू घरी सांगून तरी आलीस ना ?

संहिता : घरात बसून बसून वैतागले मी. स्वच्छ हवा नाही. मोकळं आकाश नाही. शेवटी एका वाऱ्याच्या झुळकेबरोबर पडले बाहेर.

तरुण : वेळूच्या बनात वारा शिरावा आणि
त्याची होऊन जावी अलवार धून
तशी तू बोलतेस शब्दातून
मी तुझ्या शब्दाना धार देईन
लडखडत्या पायाना आधार देईन
तू येशील माझ्यासोबत ?

संहिता :

तरुण : ये चल ना, आधी मी तुला एक भेट देणार आहे. (बॅगेतून इंग्रजी पद्धतीच्या सॅंडल्स काढतो आणि

तिच्या पायात घालतो) ह्या खास आमच्या सँडल्स! हं ह्या सँडल्समुळे सुरुवातीला चालताना थोडासा त्रास होईल पण नंतर सवय होऊन जाईल. आणि हो ह्या सँडल्स घातल्यावर तू सातच्या नंतर घरात आलीस तरी चालेल. हं एक मिनिट, आता ही ऑक्सफर्डची डिक्शनरी (तिच्या डोक्यावर ठेवतो) असू देत ही डिक्शनरी. प्रवासात कामी येईल. हं आता चाल... बघ तू किती आकर्षक दिसतेयस. तुझी चाल डौलदार झालीय. चाल ना... कमॉन (संहिता अडखळत चालते) दॅटस् गुड... करेक्ट... ॲब्स्युल्युटली.... हं बकाप.... (संहिता अवघडून चालते... तोल जातो. तो सावरतो. डिक्शनरी खाली पडते) नेव्हर माईंड... कमॉन... चाल ना

संहिता : मी येईन तुझ्या रे सोबत
पण चालीन थांबत थांबत
तू विचारशील, 'थांबलीस का?'
मी म्हणेन, 'माझं अवघडलेलं ध्यान पहा.'
मला तुझा समदा इरादा समजलाय.
काय करू ह्या सँडलीत पायच लचकलाय.
तुझ्या ह्या तंग कपड्यात मी दिसते रे छान
पण चालू नाही शकत हिरवं रान
तू होशील माझ्यासाठी ढाल
म्हणशील, 'पोरी जपून चाल.'
मी चालीन थांबत थांबत
अनू येईलबी तुझ्या संगत
पण रस्त्यात का ऐकू आलं माझं गाणं
तर टवकारतील माझी कानं
(मंदशी बासरी ऐकू येते)
मी म्हणन ओऽ भोळ्या सांबा
तुम्ही आता इथेच थांबा
(सँडल्स काढून त्याच्याकडे फेकते. तो झेलतो.)
मी घालीन झिम्मा, मी खेळीन फुगडी, मी घेते गिरकी
तब्येतीला जपा, आता मी निघते बरं की
(गिरक्या घेत निघून जाते. तरुण हातात सँडल्स घेऊन स्वगत बोलू लागतो)

तरुण : हे आकाशस्थ देव-देवतांनो!
कुठल्या पांथस्थाचा शाप भोगतोय मी आज.
मला उशाःप हवाय
एका जीवंत जगण्याबरोबर मला एक मरणही हवय
टू बी ऑर नॉट टू बी, दॅट इज द् क्वेश्चन
(अंधार)
(प्रकाश.... चर्चा)

अ : नाही नाही या नाटकाबद्दल आपण जास्त दखल घेण्याची गरज नाहीय. अशा नाटकांची लाटच असते.

ब : पण मला सांगा 'सेक्सी नाटक' झालं म्हणून काय त्याला संहिता नसते काय? आणि ही नाटकं पुन्हा मराठीतच होतात ना?

क : अशा नाटकाकडे व्यावसायिकतेचं टोक म्हणूनच पहावं लागेल, अशा नाटकातील तद्दन फालतूपणा, प्रेक्षकांची भावना चाळवणारी दृष्य पहाता, यातील व्यावसायिकताच पुढे येते असं मला वाटतं

ब : कसली व्यावसायिकता घेऊन बसलात बाई, ह्या लोकांनी निव्वळ धंदा सुरू केलाय xxxxxxx

अ : असं असभ्य बोलणं निदान परिचर्चेत तरी टाळावं अशी माझी नम्र विनंती आहे.

ब : आपण आधीच सांगतो, आपल्याला तुम्हा शहरी लोकांसारखं चेरी ब्लॉसमची पॉलिश लावून बोलता येत नाही. अन् वरती इंग्रजी शब्दांच फडकबी मारता येत नाही. आपुन गावाकडला माणूस. पण पुस्तकं वाचतो, नाटकं पहातो तेव्हाच बोलतो. अन् समजा मला तुमच्यासारखं बोलता येत नाही म्हणून फरक काय पडतो. ते लोक भर प्रेक्षकांसमोर स्टेजवर बायकाला साड्या फेडायला लावतेत त्याचं काही नाही पण आम्ही धंदा शब्द वापरला की ह्यांची संस्कृती जागी होते. धंदा म्हणलं काय अन् व्यवसाय म्हणलं काय. आता मला सांगा, 'डिलेव्हरी' म्हणल्यावरच बाई बाळान्त होते अन् बाळान्तपण म्हणल्यावर आडते का? अहो दिवस भरल्यावर लेकरू ट्याऽ ट्याऽ रडणारच. मग तुम्ही बाळान्तपण म्हणा का डिलेव्हरी म्हणा. मग पटतं का तुम्हाला? धंदा म्हणजे धंदाच!

(अंधार)

(प्रकाश.... भयसूचक संगीत.... संहिता भेदरलेली....

पळतेय.... तिच्यामागे एक लफंगा लागलाय. शेवटी तिला गाठून तिचे केस धरतो.)

लफंगा : साले पळतेस कुठे ?

संहिता : सोड मला.... मी ओरडेन

लफंगा : माझ्या चिकन्या पाखरा, तुझं वरडणं कोण ऐकील ?

संहिता : एका स्त्रीशी असं बोलताना लाज नाही वाटत तुला ?

लफंगा : तू स्त्री नाहीस. तू आहेस 'वासना' पेटवणारी 'नागिण'!

संहिता : काय घाणेरडं बोलतोस. मी चांगल्या घरची मुलगी आहे. माझं नाव संहिता मोरेश्वर शब्दे आहे.

लफंगा : तू मुलगी नाहीस, तू संहिता नाहीस (हसतो)
तू आहेस मादी आणि मी नर
मादी....नर...., नर.... मादी...
बस आपण एवढच जाणतो

संहिता : तू नर नाहीस, माणूस नाहीस. एकटीला बघून हल्ला करतोस माझ्यावर भ्याडा.... जनावरा

लफंगा मान्य आपल्याला मान्य. मी भ्याड, मी जनावर! पण मादी कशासाठी असते ? आँ... बघ प्रत्येकाच्या डोळ्यात वासना पेटलीय.
(तेवढ्यात तिथे गुजराती तरुण येतो. सौम्य आवाजात 'दांडीया' संगीत सुरू झालंय)

तरुण : (लफंग्याला) क्या बात है ?

लफंगा : सेठ, तुम इधर ?

तरुण : चल भाग जा. लडकीको छेडता. आवजो... आवजो...

लफंगा : गलती हो गयी सेठ.

तरुण : चल भाग नही तो पेठपाणी बंद करूंगा. आवजो
(लफंगा संहितेकडे पहात निघून जातो.)
ये लडकी तू डर मत. तेरा रूप तो बहोत सारू... हमारी गुजराती फॅमिली में आयेगी तो बम फट जायेगा. तम्हे म्हारे साथ आवींश ? ये बाम्बेमें आपनेवाले पॉंच फ्लॅट है। पार्ला में घर है। खुद की गाडी, बिझनेस, साला पैसाही पैसा। ये लेकिन तुझको हमारे लोगोंको हराना पडेगा. चौकस. सरदारजीके जोक बोलेगी तोभी चलेगा. तू बात क्यों नही करती. सिर्फ तू हॉं बोल. साला वांधो न थी. सिर्फ इधर पार्लामेच नहीं तो उधर गुजरात मेभी घुमाऊंगा. आपुन गुजराती फॅमिलीका आदमी है चोकरा. तम्हे म्हारे साथ चल.

संहिता : ह्या लफंग्यापासून तू मला वाचवलस मला मदत केलीस त्यावद्दल तुझे आभार कसे मानावेत हेच समजत नाहीय मला. मी तुझ्याबरोबर आलेही असते रे...पण

तरुण : चल ना वांधो न थी

संहिता : हो मला माहितेय. तुझ्याकडे खूप ऐश्वर्य आहे, पैसा आहे पण तुझ्या ऐश्वर्यात मी गुदमरून जाईल. मला माझ्या मनासारखं जगता येणार नाही. त्यामुळं प्लीज वाईट वाटून घेऊ नकोस... प्लिज...

तरुण : येऽ कैवा वाईट ? आपुनको क्या तू नही तो दुसरी सही. आपुन गुजराती फॅमिली का आदमी. तुझ को बोलता अगर तम्हे म्हारेसाथ आवीश तो बम फट जायेगा (जायला वळतो... थांबतो) कैका वाईट, कबुतरी नही तो कबुतर सही... (जातो... दांडीया संगीत... अंधार)

(प्रकाश.... चर्चा)

क्ष मराठीत चाललेली नाटकं हमखास गुजराती रंगभूमीवर जातात. त्यामुळे हाही मुद्दा आपल्याला लक्षात घ्यावा लागतो.

अ भाषिक बंधनं झुगारून एखादी कलाकृती आस्वादाच्या पातळ्यावर जात असेल तर ती गोष्ट उल्लेखनीय म्हणता येईल. ॲरिस्टॉटलचा सिद्धांत काय, भरत मुनीचं नाट्यशास्त्र काय माधव मनोहरांची प्रयोगशरण नाटकाची संकल्पना या गोष्टी एकदा तपासूनच घ्यायला हव्या असं म्हणल्यास वावगं ठरणार नाही

ब : मायला तुमचं असलं मिळमिळीत बोलणं ऐकलं की मटणाचा रस्सा साखर मिसळून खाल्ल्यासारखा वाटतो बघा. 'हा असं म्हणतो', त्यानं अमुक ठिकाणी असं म्हणलंय' असं तुमचं स्वतःच काही बोला ना. समजा तुम्ही उघडपणे म्हणालात की, मराठी नाटकं गुजराती रंगभूमीवर जाऊन धंदाच करतात. काय बिघडतं ?

क्ष : मला असं वाटतय की आपल्या चर्चेचा धागा पुन्हा एकदा मूळ मुद्द्याशी जोडून घेऊ यात. अशा या निव्वळ व्यावसायिक गोष्टींना पायबंद घालण्यासाठी किंवा एकूणच रंगभूमीच्या गुणात्मक विकासासाठी मराठी नाटकाच्या निर्मात्यांनी, दिग्दर्शकांनी काही प्रयत्न करायला नकोत का? असे प्रयत्न होतात का?

अ : शेवटी ब्रेख्त म्हणतो त्याप्रमाणं.... ('ब' 'अ'कडे कटाक्ष टाकतो) किंवा आपल्याला असं म्हणता येईल की, संहितेला न्याय देण्याचं काम निर्मात्यापेक्षाही जास्त दिग्दर्शक करू शकतो. यासंदर्भात मला विजया मेहताच विधान...

('ब' 'अ'कडे रागाने पाहातो)

तर दिग्दर्शक हा महत्त्वाचा घटक असतो. असं माझं मत आहे.

ब : अहो पण आपल्याकडे दोन-चार दिग्दर्शक सोडले तर बाकी निव्वळ सांगकामे! निर्माता तर काय दुकानच उघडून बसलेला असतो. दोघं मिळून दाबतात लेखकाचा गळा. मग लेखकाच्या हातात प्रयोगाची संख्या आणि मानधनाची पाकीटं मोजण्याशिवाय दुसरं काय उरतं?

(अंधार)

(प्रकाश.... संहिता घरी आलीय)

शब्दे : चल बेटा उठ. पाहुणे आता येतीलन.

संहिता : पण पपा मला आत्ताच लग्न करायचं नाहीय.

शब्दे : बेटा मी इतके दिवस काही म्हणालो कां? पण तुझ्या घरातून निघून जाण्यामुळं गावात आपली नामुष्की झालीय. शिवाय तू त्या पोरांबरोबर काय फिरलीस?

संहिता : त्या परिस्थितीत मला त्यांचा आधार वाटला पण.... पपा माझी मनापासून तशी इच्छा नव्हती. फक्त मला माझ्या पद्धतीनं जगायचं होतं आणि असं काहीतरी घडलं.

शब्दे : बरं चल तयार हो लवकर.... बघ पाहुणे आलेतच. छानपैकी कांदेपोहे कर आणि हो त्यांनी विचारलेल्या प्रश्नांची नीट उत्तरं द्यायची. चल ये लवकर. (पाहुण्यांचं स्वागत करतात. मुलगा आणि मुलाचे वडील येऊन खुर्चीत बसतात) या वसा. प्रवास कसा झाला? आजकाल लोकल्सना प्रचंड गर्दी हो.

वडील : नाही आम्ही स्वतःच्या गाडीतून आलो. कुठलाही दौरा असो आम्ही स्वतःच्या गाडीतून प्रवास करतो. (मुलगा पेपर वाचतोय)

शब्दे : चिरंजीवांना अग्रलेख वाचण्याची चांगली सवय दिसतेय.

वडील : नाही तो छोट्या जाहिराती वाचतोय.

मुलगा : किती वेळ अजून? मला अजून छबिलदास समोरून शिवाजी मंदिरवर जायचंय.

वडील : सगळेजण छबिलदासवरूनच शिवाजीमंदिरवर जातात बेटा.

शब्दे : झालं झालं आलीच बघा. (संहिता येते. पोहे ठेवते. पाया पडते.) पोहे दे बेटा.

वडील : नको..... आवश्यकता नाही.

शब्दे : घ्या नं आत्ताच केलेत

वडील : नको नको.

शब्दे : बरं विचारा नं काही

बाप : हं मुली तुझं नाव काय?

संहिता : संहिता

मुलगा : नावात एक जीर्ण फिल आहे.

शब्दे : हो ना. मी मुद्दाम ठेवलंय तें नाव

वडील : पण हे नाव चालणार नाही. बदलावं लागेल

शब्दे : पण मी ते...

वडील : नाव बदलावं लागेल. पटतंय का?

शब्दे : ठीकय.

वडील : मुली तुला काय काय आवडतं?

संहिता : मला माझं गाणं गायला आवडतं
मला झाडावरचं टपोरं फुल खुणावतं
मला मुक्तपणे वागडायला आवडतं
पावसाचं पाणी ओंजळीत झेलायला आवडतं
मला चिंऽ ब भिजायला आवडतं
सावल्या वितळणाऱ्या डोहात डुबायला आवडतं

मुलगा : तुला डुबायला आवडतं?

संहिता हो मला खोल खोल पाण्यात डुबायला आवडतं. पाण्याखालच्या तळातली शंख-शिंपले वेचायला आवडतं

वडील : म्हणजे तुला तळ शोधायला आवडतं. अग पण तू अशी तळ शोधीत खालीच बसलीस तर लोकांना दिसणार कशी ? त्यामुळे तू पाण्यावरती तरंगायला हवं म्हणजे तू सगळ्याना दिसशील ना.

(शब्देना) काय बरोबर आहे ना माझं ?

शब्दे : ठीकय

वडील : (मुलाला) तुला काही विचारायचं तर विचार

मुलगा : (तिच्याकडे दिग्दर्शकीय पहातो) ठीकय. पण आपल्याला हिचा फॉर्म बदलावा लागेल.

वडील : बघूया नंतर

मुलगा : अच्छा (संहितेला) तुला चालता येतं ?

संहिता : हो

मुलगा : मग चल मुव्हमेंट घेऊन दाखव (चालायला लागते.... मुलगा तिची 'एक-दो, एक-दो' अशी परेड घेतो) ठीकय. हं तुला नाचता येतं का ?

संहिता : हो मी नाचू शकेन.

मुलगा : (दिग्दर्शकीय 'खूण' विंगेत करतो) हं म्युझिक स्टार्ट (ढोलकी सुरू होते.... संहिता भन्नाट नाचते) ओके कट ! तू ठीक नाचतेयस. पण अजून थोडी इंन्टेन्सिटी भरावी लागेल. आता काय करायचं. ढोलकीच्या ह्याच तालावर इंग्रजी पद्धतीने नाचून दाखवायचं. जमेल ?

संहिता : जमेल पण.... फोर्स मी नॉट !

वडील : असू देत. टेम्ट हर नॉट ! असं फार काही वेगळं करायला नको. जे आहे ते ठीक आहे. तू साधं नाचलं तरी चालेल. वुई वॉन्ट इंप्रेसीव्ह नॉट इफेक्टीव्ह ओके... ऑल राईट !

शब्दे : खूप उपकार झाले तुमचे. माझ्या पोरीला पदरात घेतलत. आता तिला तुमचाच आधार आहे.

वडील नाही असं नाही हो. शेवटी हा सगळा योगायोगाचा भाग आहे. आता लवकर मुहुर्त वगैरे काढा. उडवून टाकू बार. फक्त सांगा काय कुठं करायचं ? भारतात, भारताबाहेर कुठंही. तरंगत्या नावेत, नसता एखाद्या किल्ल्यावर ! काय.... शक्यतो ३१ डिसेंबरचा मुहुर्त टळू देऊ नका बस ! सगळं कसं धुमधडाक्यात झालं पाहिजे.

(वडील-शब्दे एकमेकांच्या गळ्यात पडतात. मुलगा संहितेकडे दिग्दर्शकीय हातवाऱ्यातून पहातोय. संहितेचा हसरा चेहरा. मंगलमय संगीत.... अंधार)

(प्रकाश.... चर्चा)

ब : पण माझं मतय की, लेखकानं तरी का पडती बाजू घ्यावी ? निर्मात्याची प्रत्येक गोष्ट मान्यच करावी काय ? तिच्या मायला निर्माता झाला म्हणून काय झालं ? लेखकाला जसा निर्मात्याचा आधार असतो तसा निर्मात्यालासुद्धा लेखकाचा आधार असतोया. समजा लेखकानं लिहिलच नाही तर निर्मात्याला ऑर्केस्ट्रे करीत फिरावं लागल. समजलं भाऊ (बोलता बोलता उभा राहतो... त्याला 'अ' खाली बसवतो) असती परिस्थिती वाईट म्हणून काय लेखकानं निर्मात्याच्या आश्रयाला जाऊन रहायचं ? छ्या आपल्याला नाही पटत भाऊ हे.

क्ष : अहो पण तुम्हाला काय म्हणायचं ते खाली बसून व्यवस्थित बोला. आपण स्टुडियोत आहोत आणि प्रेक्षक समोर कार्यक्रम पाहातायत.

ब : नाही बाई, आपल्याला चिडत येता बघा ? अन् एकदा का आपलं टाळकं सरकलं ना (पुन्हा उभा राहतो) मग आपण काहीच पहात नाही. हां...

अ : बरं तुम्ही हवं तसं बोला.

ब : बोला म्हणजी, बोलणारच. ('अ' च्या अर्विभावात) महात्मा गांधी यासंदर्भात असं म्हणतात की, 'या देशातला तळागाळातला माणूस बोलता झाल्याशिवाय खरा संवाद सुरू होणार नाही' जमला का भाऊ रेफरन्स ?

क्ष : तर रसिकहो, आपली चर्चा इथपर्यंत आली होती की, निर्माता संहितेला हवं तसं बदलून घेतो त्यामुळं लेखकाचं स्वातंत्र्य अबाधित राहात नाही.

अ : पण या प्रक्रियेत दिग्दर्शकही असतो ना त्याचाही आपण विचार करायला हवा.

ब : तो काय करतो, त्या लेखकाच्या शब्दाना कोंबतो दिवाणखान्यात, खुराड्यात कोंबडी टाकल्यागत.

क्ष : मला वाटतं या संदर्भात मु. पो. दिवाणखाना हा...

अ : पुष्पा भावे

क्ष : नाही नाही. पुष्पा भावेंचा मुद्दा लक्षात घेता येईल.

अ : हो आपलं एकूणच मराठी नाटक दिवाणखानी झालंय असच म्हणावं लागेल.

ब : ये भाऊ, गव्हाबरं किडंबी रगडायचे का ? सगळ्यांना एकच न्याय कसा ? काही चांगलेबी लोक हायत ना. एलकुंचवारांनी मराठी नाटक ओसरीवरून अंगणात आणलं, मतकरीनी रोजगार हमीवर नेलं, तेंडुलकरांनी बावणखनीत नेलं अन् सतीश आळेकरांनी तर मराठी नाटक पार मसणात नेलं ना. या चांगल्या गोष्टीचबी जीकर काढीत जावा कधीमधी.

अ : पण ही नाटकं अपवाद म्हणूनच

ब : मग ह्या अपावादाना मोठं करा ना

क्ष : पण दिवाणखानी नाटकं प्रेक्षकांनाही आवडतात

ब : प्रेक्षकांना बटाटेवडाबी आवडतो. नाही मला सांगा नाटक बोरछाप असेल तर प्रेक्षकांना बटाटेवड्या शिवाय दुसरा कशाचा आधार असतो ? म्हणून काय हा भाऊ तिसरी घंटा वाजल्यावर प्रेक्षकांना बटाटेवडे वाटत फिरणार की काय ? प्रेक्षकाचं नाव पुढी करू नका. प्रेक्षकबी चांगल पहायला तयार हायत पण तुम्ही दाखवीलं पाहिजे ना. त्याकरता आधी त्या दिवाणखान्याला सोफासेट भंगाराच्या दुकानात नेऊन विकला पाहिजे.

(अंधार)

(प्रकाश.... मुलगा आणि संहिता पळत, हसत खोलीत येतात)

मुलगा : मजा आली ना. तरी तो आमचा खास बनारसी आईस्क्रिमवाला नव्हता. कसलं आईस्क्रिम असतं म्हणशील. (दारं-खिडक्या लाऊ लागतो)

संहिता अरे तो दरवाजा उघड. मला खूप गुदमरल्यासारखं होतंय.

मुलगा : (तिच्याजवळ येतो, हातात हात घेऊन) तू जवळ असलीस ना खूप हायसं वाटतं बघ

संहिता : मलासुद्धा तुझा खूप आधार वाटतो रे. तू घरात नसलास आणि साधी खिडकी वाजली तरी भिती वाटते.

मुलगा : आणि तू घरात आलीस म्हणून माझ्या शर्टाला सगळे बटन्स् मिळाले, सॉक्सला स्नान घडलं.

संहिता : पण मला एक गोष्ट पटली नाही.

मुलगा : कुठली ?

संहिता : ही दारं-खिडक्या बंद करून असं खोलीत कोंडून घेणं मला आवडत नाही.

मुलगा : त्यात मी काय करू शकतो ?

संहिता : उघड ही दारं-खिडक्या. स्वच्छ प्रकाश झिरपू दे. मोकळी हवा खेळू दे.

मुलगा : ते शक्य नाही.

संहिता : पण का ?

मुलगा : (रागावलाय) का म्हणून काय विचारतेस ? हा आमचा परंपरागत दिवाणखाना आहे. शेवटी घराण्याचेही काही रितीरिवाज असतात की नाही ?

संहिता : रागावू नकोस. पण खरंच ह्या भिंतीत माझा श्वास कोंडतोय. मला स्वच्छ निळंभोर आकाश पहायचंय.

मुलगा : अग ह्या छताच्यावरती आकाशच तर आहे आणि ह्या छताला आधार म्हणून ह्या भिंती.

संहिता : पण मला भीती वाटतेय.

मुलगा : कशाची ?

संहिता : ह्या आधाराचीच. एक दिवस हा आधारच माझ्या अंगावर कोसळेल आणि मी चिरडून जाईल ह्या भिंतीत.

मुलगा : अग वेडे, भ्यायला काय झालं, मी आहे ना तुझ्या सोबत.

संहिता : तू खरंच मला साथ देणार आहेस ?

मुलगा अग आपण देवा-ब्राह्मणाच्या साक्षीनं एकमेकांना साथ द्यायचं ठरवलंय

संहिता : मग उघड हा दरवाजा

मुलगा : हे मला शक्य नाही

संहिता : मग मी एक दिवस

मुलगा : स्वतःचं बरं-वाईट करून घेशील असच ना

संहिता : नाही. एक दिवस मी होईन फुलपाखरू आणि ह्या खिडकीच्या झडपेतून उडून जाईल आभाळात

मुलगा : पण ही झडप उघडणार कोण ?

संहिता : त्याचीच तर वाट पहातेय मी. ते लोक संख्येने कमी आहेत पण त्यांचाच आधार वाटतो मला. ते इकडेच येतायत, मला मुक्त करण्यासाठी.... ते येतायत बघ, बघ, बघ ना. (अंधार)

(प्रकाश.... चर्चा)

अ : दोन-तीन जुने लोक सोडले तर बाकी नव्या लेखकांच्या ब्राबतीत आनंदीआनंदच आहे आपल्याकडं

ब : ओऽ भाऊ, चर्चेत बोलायचं म्हणून तरी नवी नाटकं पहात जा. आहेत गल्लाभरू लिहिणारे खूपजण पण आमची नवी मंडळीही जरा बघा. आमचा राजीव नाईक हाय, शफाअत खान, श्याम मनोहर, प्रशांत दळवी हाय, चेतन दातार, मकरंद साठे हाय. झालच तर संजय पवार हाय. उद्याच्या रंगभूमीचा ही लोकच खरा आधार हायत. उठसूठ काय बी बोलण्यापेक्षा आपण आता कुदळ-फावडं-घेऊन निघायला पाहिजे.

अ : नाही मी तर लोहियावादी आहे त्यामुळे.

ब : तुम्ही कुठलेही वादी असा हो, मी कुठं तुम्हाला कुदळ-फावडं घेऊन अयोध्येला चला म्हणतोय

क्ष : मग कुठं जायचंय ?

ब : तिकडं प्लाझाच्यासमोर 'दिवाणखाना' पाडायचं काम निघालंय म्हणलं जाऊ. येता का ? चला नं राव.

(अंधार)

(प्रकाश)

मुलगा : म्हणजे तू इथून मुक्त व्हायचं ठरवलंस ?

संहिता : मी तर जाणारच आहे पण तुझी साथ हवीय मला. देशील ?

मुलगा : म्हणजे काय होईल ?

संहिता : मी बागडेन हिरव्यागार रानातून
शोधीन शंख-शिंपले मनाच्या खोल तळातून
मी माझं गाणं गाईल
मी झाडाचा श्वास होईल

मुलगा : तुला बऱ्याच कविता पाठ दिसतायत

संहिता : मी कविताच होईल
महाकाव्याची संहिता होईल
मी थांबेन हुंदके ऐकून
मी चालेन अनुभूतीच्या मातीतून
मी आभाळात टिंब होईन
मी पावसात चिंब होईन
सरा सरा गिरक्या घेईल
पाण्यासंगे वहात जाईल
समुद्रासारखी अथांग होईल
अमर्याद होईल, दिगंत होईल
पण मला तुझा आधार हवाय

(गिरक्या घेत-घेत चर्चासत्रात येते. मागोमाग मुलगाही येतो. चर्चा सत्रात गडबड होते.)

क्ष : ही कोण ? इथे काय करतेय ? तिला आधी बाजूला करा.

ब : तू इथं कशी आलीस ?

संहिता : मी नं पावसात गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्या खेळत होते. एकदम चक्कर आल्यासारखं झालं, सॉरी बरं कां

क्ष : तुमचं नाव काय ?

संहिता : माझं नाव संहिता मोरेश्वर शब्दे
(हे ऐकून कानाला हेडफोन लावलेला कॅमेरामन पळत बाहेर येतो.)

कॅमेरामन : वन मिनिट. ह्या लंडकीचं नाव आमच्यापाशी हाय. इसका फादर कल आला होता. ये लडकी तो लापता है. तुम्हारा डिस्कशन थोडा वेट करो इसका अनाउन्समेंट करना है

मुलगा : अहो ती आता सापडलीय

कॅमेरामन : लापता है बोले तो हमको सिखाता क्या ?

मुलगा : अहो देवा-ब्राह्मणाच्या साक्षीनं आमचं लग्न झालंय

कॅमेरामन : प्रुफ क्या है ?

मुलगा : मग ही हरवलीय असं तुम्ही कशाच्या आधारे म्हणताय ?

कॅमेरामन : अय्यो, आधा घंटासे ये तीन लोग 'संहिता हरवली, संहिता हरवली' बोलके आपसमे झगड लेरे ना पुछो इनको (आत जातो)

संहिता : थांबा, मलाच ठरवू द्यात माझं हरवलेपण. तुम्ही म्हणताय तशी मी बहकले.... घसरले. नाही कळलं मला नेमकं कुणाच्या खांद्यावर डोकं ठेवावं ते. (मुलाला) पण आता तू म्हणतोयस ना मी सापडले म्हणून मग आत्ताच ठरवून टाक दिवाणखान्यात शोभेची वस्तू म्हणून लटकवणारयस का मुक्त करणार मला ? त्याच कपबश्याच्या तालावर मला नाचवणार का अंथरणार आहेस आभाळ माझ्या पायासमोर ? (वडिलांना) संस्काराच्या नावाखाली

होतात माझ्यावर अत्याचार, नाही जाऊ शकत मी डोहाच्या तळाशी, इच्छा असूनही. तुम्ही मात्र निमूट उभे असता सारं पहात, एका कोपऱ्यात हरलेल्या योद्ध्यासारखे! पपा, तुमच्या डोळ्यात तेज आहे. फक्त एकदा पहा स्वतःच्या दृष्टिनं, उजळून जातील माझ्या सगळ्या वाटा. अंधारात फुटतील कोवळी पानं प्रकाशाची. शेवटचं सांगतेय मी तुम्हा सर्वांना, या कोसळणाऱ्या गाभाऱ्याचे तुम्ही खांब होऊ शकता (कॅमेरामन लगवगीने येतो.)

कॅमेरामन : अय्यो, अभीभी तुम्हारी चर्चा चालूच क्या ? चलो मेरा मुझको काम करने दो. ये डिस्कशन को सपोर्ट बोलके तुम्हारा सिन बतायेंगे. जल्दी आव बेटी. इधर बैठो. (तिला खुर्चीवर बसवतो... कॅमेरा फिक्स करतो. संहितावर रंगीत फोकोलाईट... निवेदन सुरू होते.... मुलगा विमनस्क बसलाय... मोरश्वर शब्दे मागून त्याच्या पाठीवर हात ठेवतात. आता दोघांच्याही डोळ्यात उत्साह... चर्चकांचे हातवारे...)

निवेदन : संहिता मोरेश्वर शब्दे हरवली आहे. आणून देणाऱ्यास योग्य बक्षिस दिले जाईल. संहिता हरवली आहे. आणून देणाऱ्यास योग्य बक्षिस दिले जाईल.

(पडदा सरकत जातो.)

■ ■

दासू वैद्य
'नारायणी', जे २-१०/१
हडको, नवीन नांदेड-३



विदर्भातील बौद्ध पुरावशेष सूची

डॉ. प्रदीप शालिग्राम मेश्राम

विदर्भ एक प्राचीन देश आहे. तथागत गौतम बुद्धाच्या हयातीतच या नागभूमीत बौद्ध धर्माचा प्रसार झाला होता. विदर्भातील पवनीचा जगन्नाथ टेकडीचा महास्तूप हा भारतातील सर्वात मोठ्या व सुंदर स्तूपापैकी एक स्तूप होता आणि तो तथागत गौतम बुद्धाच्या अस्थिवरच बांधल्या गेला होता. इसवी सन पूर्व ५ ते इसवी सनाच्या ६ व्या शतकापर्यंत बौद्ध धर्म हा विदर्भातील एक प्रमुख धर्म होता. विदर्भात बौद्ध पुरावशेष ठिकठिकाणी पसरलेले असून त्यात स्तूप, लेणी, मूर्त्या, शिल्प, अभिलेख, छायास्तंभ, पादशिल्प, इत्यादींचा समावेश आहे. माझ्या 'विदर्भातील बुद्ध धम्माचा इतिहास' या पुस्तकात यातील अधिकांश पुरावशेषांची चर्चा आलेली आहे. पुल्लर चा अभिलेख नंतर प्रकाशात आला. भविष्यात ही अनेक बौद्ध अवशेष प्रकाशात येतीलच. विदर्भातील बौद्ध पुरावशेषांची सहज कल्पना यावी, त्याबद्दल अधिक विस्तृत माहिती प्राप्त करावी किंवा जिज्ञासूंना प्रत्यक्ष त्या पाहता येतील हा दृष्टिकोन समोर ठेवून ही सूची तयार करण्याचा प्रयत्न केला आहे. आशा आहे ही सूची बौद्ध धर्माचा अभ्यासूंना उपयुक्त ठरेल.

१. स्तूप

अनु	स्थळ	तहसील/जिल्हा	काळ	विस्तृत माहितीकरिता संदर्भ
१.	अडम	ता. कुही जिल्हा : नागपूर	मौर्यकाळ	विदर्भातील बुद्ध धम्माचा इतिहास, डॉ. प्रदीप शा. मेश्राम (नागपूर, १९९३) पृ. ३० (संक्षेप. विबुध इ.)
२.	पवनी :-			
	(अ) जगन्नाथ	ता. पवनी जिल्हा : भंडारा	मौर्यपूर्व	पवनी एक्सकेव्हेशन १९६९-७० लेखक एस. बी. देव आणि जे. पी. जोशी, नागपूर, १९७२ (संक्षेप. पवनी एक्स. पृ. १७) विदर्भातील बौद्ध धर्म क्षेत्र, पवनी, डॉ. प्रदीप शा. मेश्राम (पृ. १३ संक्षेप- पवनी)
	(ब) चांडकापूर	ता. पवनी जिल्हा भंडारा	सातवाहन	पवनी एक्स. पृ. ९३ आणि पुढे पवनी, पृ. १६
	(क) हरदोलाला	ता. पवनी जिल्हा भंडारा	सातवाहन	पवनी एक्स. पृ. १११ आणि पुढे, पवनी, पृ. १८
३.	मनसळ	ता. रामटेक जिल्हा : नागपूर	सातवाहन पूर्व	विबुध इ. पृ. ४४
४.	मुलचेरा	गडचिरोली	सातवाहन	इंडियन ऑर्किओलॉजी, १९८७-८८ ए रिव्यू, पृ. ८४ (संक्षेप : इंआ - रिव्यू) विदर्भातील प्राचीन मूलचेरा, टी. टी. जुलमे, (चंद्रपूर, १९८६), पृ. ५

२. लेणी -

१. आमगाव	भंडारा	भवभूति महाविद्यालया समोरील टेकडीत संख्या-५	विबुध इ, पृ. ६२
२. कवडसा	ता. वणी यवतमाळ	शिरपूर गावाच्या पूर्वेस कवडसी जंगलात संख्या २	विदर्भ संशोधन मंडळ, वार्षिक १९८८, पृ. १७६ (संक्षेप विसंमवा विबुध इ. पृ. ६३)
३. कळंव	यवतमाळ	यवतमाळच्या उत्तरेस	मध्यप्रदेश के पुरातत्त्व की रूपरेखा, मोरेश्वर गंगाधर दीक्षित (सागर, १९५४), पृ. ९२ (संक्षेप : मपुरू)
४. कोरंभी	ता. पवनी जि. भंडारा	पवनीच्या वायव्य दिशेस ३ लेणी	म. पु. रु, पृ. ९१ पवनी पृ. ३३ विबुध इ. पृ. ६१-६२
५. गायडोंगरी	ता. भिवापूर जि. नागपूर	जवळी गावा शेजारी वासी जवळ २ लेणी	विबुध इ, पृ. ६० विसंमवा, १९८७, पृ. १७१.
६. गारपैली	नागपूर	नागपूरच्या पूर्वेस ३२ मैल दूर कोलासूरान टेकडी मधे ४ लेणी	मपुरू. पृ. ९१/विबुधइ, पृ. ६०
७. गावराळा	ता. भद्रावती जि. चंद्रपूर	भद्रावतीच्या दक्षिणेस दोन कि. मी. दूर एक लेणी	मपुरू, पृ. ९१ ऑर्किओलॉजिकल सर्वे ऑफ इंडिया, रिपोर्ट खंड-९, ए. कनिंधम, पृ. १२१-१३१, (संक्षेप : कनिंधम रिपोर्ट)
८. घुग्घुस	चंद्रपूर	कोळसा खाणीच्या परिसरात पांच नंबरच्या गेट जवळ ४ लेणी	मपुरू, पृ. ९१ विसंमवा, १९८८, पृ. १७६.
९. चांडाळा	कुही नागपूर	पुल्लर जवळ (सध्या लेख व लेण्याचे अवशेष शिल्लक आहेत)	इआ. १९७०-७१, रिव्यू, पृ. २४ विबुधइ, पृ. ५८ विसंमवा, १९७१, पृ. १०८)
१० जगीनकोप	कुही नागपूर	पुल्लर जवळ एक लेणी	लोकसत्ता दैनिक, नागपूर २७/१०/९३, विबुधइ, पृ. ६०· विसंमवा, १९८७, पृ. १६७
११ झाडापापडा	चंद्रपूर	इंद्रावती नदिकाठी, टिपागढच्या दक्षिणेस (संरक्षित स्मारक)	मपुरू. पृ. ९१
१२ ढगा	वर्धा	वर्धेच्या उत्तरेस २५ मैल दूर	मपुरू. पृ. ९२ विबुधइ. पृ. ६३

१३ देऊळवाडा	भद्रावती चंद्रपूर	भद्रावतीच्या दक्षिण-पश्चिमेस ११ कि. मी. दूर, ६ लेण्यांचा समूह	कनिंघम रिपोर्ट, पृ. १३५ विबुधइ, पृ. ६६ मपुरू. पृ. ९१
१४ निंबदारव्हा	दारव्हा यवतमाळ	दारव्ह्याच्या पूर्वेस १५ कि. मी. दूर	मपुरू. पृ. ९२ विबुधइ. पृ. ६३
१५ पातूर	अकोला	३ विहार आणि लेण्यांचा भव्य समूह (संरक्षित स्मारक)	मपुरू. पृ. ९२ विबुधइ, पृ. ६३ विसंमंवा. १९८८, पृ. १७५ विसंमावा, १९८९, पृ. १७४.
१६ पिंपरडोल	नागपूर	उमरेड-मकरधोकडा मार्गावर ५ लेण्यांचा समूह	तरुण भारत दैनिक, नागपूर ३०.११.८८ विबुधई, पृ. ६०, विसंमंवा, १९८७, पृ. १७०
१७ पिंपळगांवराजा	बुलढाणा	मलकापूर पासून ४० कि. मि. दूर संख्या - १	विबुधइ, पृ. ६३
१८ बिजली	भंडारा	भंडारा जिल्ह्याच्या वायव्य सीमेवर	मपुरू. पृ. ९१ विबुधइ, पृ. ६२
१९ भद्रावती	चंद्रपूर	विजासन लेणी म्हणून प्रसिद्ध तीन लेण्यांचा भव्य समूह (संरक्षित स्मारक)	कनिंघम रिपोर्ट, पृ. १२१ मपुरू. पृ. ९१ विबुधइ, पृ. ६६ विसंमंवा, १९९०, पृ. १४२
२० भिवसेन	ता. कुही जि. नागपूर	अडमच्या उत्तरेस कुही पासून २२ कि. मी. दूर छोट्या देवळीजवळ सुमारे पाच लेणी तीन समूहात	विबुधइ, पृ. ६० विसंमंवा, १९८७, पृ. १६७ विसंमंवा, १९८९, पृ. १७३
२१ भुयारी	नागपूर	नागपूर-अमरावती मार्गावरील व्याहाडपेठ जवळ एक लेणी	विबुधइ, पृ. ६० विसंमंवा, १९८७, पृ. १६९.
२२ मनसर	नागपूर	आता मातीने बुजल्या आहेत	विबुधइ. ६० श्री मल्लमपल्ली सोमशेखर शर्मा कमेमोरेशन व्हॉल्यूम, पृ. २७५
२३ माना	चंद्रपूर	चंद्रपूरच्या पठाणपुरा गेट बाहेर वेस्टर्न कोलफिल्डच्या आवारात ४ लेणी आहेत	दैनिक चंद्रपूर समाचार ४.१०.८४ विबुधइ, पृ. ६५, विसंमंवा, १९८८ पृ. १७४
२४ मारन	चंद्रपूर		मपुरू. पृ. ९१
२५ मंजिरा	ता. अचलपूर जि. अमरावती	मेळघाट प्रकल्पांतर्गत २ लेणी	मपुरू. पृ. ९२, विबुधइ, पृ. ६६
२६ मोहाडी	जि. चंद्रपूर	नागभीड जवळील कुनघाडा येथे ५ लेणी	विसंमंवा, १९८६, पृ. १९४ विबुधइ, पृ. ६४

२७	रामटेक	नागपूर	रामटेक गढमंदिर परिसरात सध्या यात शिव मंदिर आहे	विसंमंवा, १९८९, पृ. १६५
२८	सातभोकी	नागपूर	भिवापूर-गोठनगांव मार्गावर चार लेणी	इंआ. १९७१-७२, ए रिव्ह्यू, पृ. ७५-७६ प्लेट नं. ७१ विवुधइ, पृ. ६९.
२९	सालबर्डी	अमरावती	अमरावतीच्या वायव्येस ६५ कि.मी. दूर मध्यप्रदेश सीमेवर २ लेणी आहेत.	विवुधइ, पृ. ६६

३. बुद्ध प्रतिमा / मूर्ती

१.	चांडोळ	बुलढाणा	प्रस्तर, बुद्ध प्रतिमेचे शीर्ष श्री. दगडुजी साळवे यांचे कडे	बुलढाणा जिल्ह्यातील ऐतिहासिक चांडोळ नगरी, गोपिचंद कांबळे, पृ. २८ विवुधइ पृ. ७८
२.	दत्तपूर	वर्धा	प्रस्तर, शीर्षविरहित, स्थानक (उभी) अभय मुद्रेत, मथुरा शैली, गुप्तकाळ, सध्या आचार्य विनोवा भावे यांच्या पवनार आश्रमात	विवुधइ, पृ. ७४
३.	बल्लारपूर	चंद्रपूर	वालुकामय प्रस्तर, धम्मचक्र प्रवर्तन मुद्रेत, सध्या शासकीय संग्रहालय, नागपूर येथे.	विवुधइ, पृ. ७४
४.	भद्रावती	चंद्रपूर	प्रस्तर, धम्मचक्र प्रवर्तन मुद्रेतील भव्य अशी तीन प्रतिमा भद्रावती येथील विजासन लेण्यात आहेत.	विवुधइ, पृ. ७७ कनिंघम रिपोर्ट, पृ. १२५ आणि पुढे.
५.	मार्कण्डा	मूल गडचिरोली	प्रस्तर, दशावतारामधे अंकन दशावतार मंदिर, मार्कण्डा.	विवुधइ, पृ. ७७
६.	पवनार	वर्धा	पर्णाकृती, चाल्सडोनी दगडात कोरलेली ध्यान मुद्रेतील पदक. सध्या प्राचीन भारतीय इतिहास, संस्कृति व पुरातत्त्व विभाग नागपूर विद्यापीठाच्या संग्रहालयात प्रदर्शित.	विवुधइ, पृ. ५१-५२ पवनार एक्सकावेशन, १९६७, एस. बी. देव आणि एम. के. ढवळीकर, फलक २४ नं. १८.

७. पातूर (लेणी)	अकोला	प्रस्तर/आसनस्थ आता अस्तित्वात नाही.	विबुधइ, पृ. ७८ जुने अकोला डिस्ट्रिक्ट गॅजेटियर्स.
८. रामटेक (अंबाळा तलावामधे)	रामटेक नागपूर	काळाप्रस्तर/दशावतार मधे अंकन	विबुधइ, पृ. ७७
९. सालबर्डी लेणी	अमरावती	प्रस्तर/आता अस्तित्वात नाही	विबुधइ, पृ. ७८
१० हमलापुरी	रामटेक नागपूर	तीन गुप्तकालीन कास्य, स्थानक प्रतिमा, सध्या शासकीय संग्रहालय नागपूर येथे	विबुधइ. पृ. ७६

४. शिल्पकला

१. पवनी जगन्नाथ स्तूपावशेष	भंडारा	प्रस्तर	पवनी एक्स. पृ. ४५
		मूचलिंद शिल्प - सध्या नॅशनल म्यूझियम, दिल्ली	विबुधइ, पृ. ७१.
		धर्मचक्र, बोधिवृक्ष, स्तूप, वज्रासन आदि. - सध्या प्रिंस ऑफ वेल्स म्युझियम, मुंबई	पवनी एक्स: पृ. ४४ विबुधइ, पृ. ७०
		हत्तीवरील मिरवणूक, (शरीर अवशेष) वगैरे अन्य शिल्प. सध्या ऑर्किओ- लॉजिकल सर्वे ऑफ इंडिया नागपूरच्या गोडाऊन मधे.	पवनी एक्स. पृ. ५० विबुधइ, पृ. ७२
२. भद्रावती	चंद्रपूर	स्तुप शिल्प विजासन लेणी.	विबुधइ, पृ. ७० कनिंघम रिपोर्ट, पृ. १२५.
३. अडम	नागपूर	बोधीवृक्ष आणि खवळलेला सांड कार्नेलियन दगडाच्या मण्यावर अंकित शिल्प - ऑर्किओलॉजिकल सर्वे ऑफ इंडिया, नागपूर उत्खनन शाखेकडे	विबुधइ, पृ. ७२-७३.

४. मनराळ	नागपूर	जंभाल प्रतिमा, प्रस्तर सध्या नॅशनल म्यझियम दिल्ली येथे शिव (वामन) म्हणून प्रदर्शित	तरुण भारत दैनिक, नागपूर ४.७.१९७२ इं. आ. १९७२-७३ रिव्यू, पृ. ५९ युगवाणी जुलै-ऑगस्ट, १९७२. विबुधइ, पृ. ७८.

५. अभिलेख

१. चांडाळा	कुही/नागपूर	इसापूर्व २-१ ल्या शतकातील गुहा लेख.	विसंमंवा, १९७१, पृ. १०८-१११. विबुधइ, पृ. ८९.
२. देवटेक	नागभीड/चंद्रपूर	अशोकाच्या महामात्राचा अभिलेख.	विबुधइ, पृ. ८८.
३. पवनी	भंडारा	जगन्नाथ स्तूपावशेष, शुंग- सातवाहन कालीन लेख.	
		(अ) शिर्ष-शिलेवरील लेख	पवनी एक्स, पृ. ३८. विबुधइ, पृ. ९० पवनी, पृ. २७.
		(ब) बाह्य अष्टकोणी खांबावरील लेख.	पवनी एक्स, पृ. ३९. विबुधइ, पृ. ९१ पवनी, पृ. २८.
		(क) आडव्या सूचीवरील लेख पवनी, पृ. २८.	पवनी एक्स, पृ. ४०. विबुधइ, पृ. ९१
		(ड) खंडीत शिलालेख	पवनी एक्स, पृ. ४१. विबुधइ, पृ. ९४. पवनी, पृ. ३०.
		(इ) भार राजा भगदत्तचा लेख	इपिग्राफी इंडिका, खंड २४, पृ. ११, विबुधइ, पृ. २५. पवनी, पृ. ३०.
		(फ) छाया स्तंभ लेख	विबुधइ, पृ. २५. पवनी, पृ. ३०. विसंमंवा, १९६५, पृ. १-६.
४ पुल्लर	नागपूर	शुंग-सातवाहन कालीन प्रस्तर लेख	लोकमत पुरवणी २३.१२.९३ तरुण भारत दैनिक, नागपूर १६.९.९३ लोकसत्ता दैनिक, नागपूर २७.१०.९३ नागपूर टाईम्स, नागपूर १७.१०.९३
५. मनसर	नागपूर	शंखलिपितील अभिलेख हिंडिवा टेकडीवर	विबुधइ, पृ. ९८. तरुण भारत दैनिक, नागपूर ३०.११.९३
६. माहूरझरी	नागपूर	गुप्त कालीन मुद्रा लेख	शारदाश्रम वार्षिक - १, पृ. ३२, विबुधइ, पृ. ९७.
७. मोहाडी	चंद्रपूर	सातवाहन कालीन गुहा लेख	विसंमंवा, १९८६, पृ. १९४. विबुधइ, पृ. ९६.

८. भद्रावती	चंद्रपूर	ब्राहमी व शंखलिपीतील लेख	मपुरू. पृ. ६६ विबुधइ, पृ. ९६ उत्कीर्ण लेख, बालचंद्र जैन, पृ. २७. दैनिक चंद्रपूर समाचार, २४ ऑक्टो. ८४.

६. छाया स्तंभ

१. पवनी छायास्तंभ	भंडारा	महाक्षत्रप रुपिअम्मचा, लेखयुक्त छायास्तंभ लेख	विसंमंवा, पृ. १ ते ६ पवनी पृ. ३०. विबुधइ, पृ. ९५.

७. पाद शिल्प (Foot Prints)

१. पवनी	भंडारा	भारशिव वंशातील भगदत्त राजाने बुद्धाच्या पदचिन्हांनी अंकित लेखयुक्त शिला स्थापित केली.	पवनी, पृ. ३०. विबुधइ, पृ. ९५.
१. अडम	नागपूर	स्तूपाजेवळ पदचिन्हंयुक्त शिल्पपट आढळला. सध्या नागपूर विद्यापीठातील प्राचीन भारतीय इतिहास विभागातील संग्रहालयात.	विबुधइ, पृ. ३७.

८. इतर

१. त्रिरल	पवनार	पक्वमृदा (टेराकोटा) शिल्प सध्या नागपूर विद्यापीठाच्या प्राचीन भारतीय इतिहास विभागा तील संग्रहालयात प्रदर्शित.	पवनार एक्सकॅवेशन्स, पृ. ८५ फलक, २५, ५८ विबुधइ, पृ. ५२.
२. त्रिरल	तारसा जि. नागपूर	पक्वमृदा शिल्प. अप्रकाशित. प्राचीन भारतीय इतिहास संस्कृति व पुरातत्त्व विभाग नागपूर विद्यापीठकडे.	विबुधइ, पृ. ५२.

■ ■

डॉ. प्रदीप शालिग्राम मेश्राम
अ - ६, प्रोफेसर कॉलनी, अमरावती रोड, नागपूर-४४० ०१०

साहित्य अकादमी, मराठी साहित्य संस्था व साहित्यिक

ज. बा. कुळकर्णी

साहित्य अकादमीची स्थापना उशीरा, म्हणजे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर तब्बल सात वर्षांनी दि. १२ मार्च १९५४ रोजी झाली. चाळीस वर्षे या घटनेला होत आहेत. भारताला प्राचीन परंपरा आहे. त्यामुळे विविध भारतीय भाषामध्ये श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्यिक आणि साहित्य निर्माण झाले. एका कवी कुलगुरू कालिदासाच्या नावाचा व त्याच्या साहित्याचा उल्लेख केला तरी हे विधान पटू शकेल. असे साहित्य काळाच्या पडद्याआड जाऊ नये म्हणून त्यांचे पुनर्मुद्रण करणे, थोर साहित्यिकांच्या साहित्याचा परिचय घडविणे, त्यांच्या साहित्याचा इतर भाषात अनुवाद करणे असे विविध व बहुमोल कार्य या साहित्य अकादमीने करावयाची जबाबदारी घेतली आहे आणि ही गोष्ट देशाच्या एकतेच्या दृष्टीने स्पृहणीय आहे यात शंका नाही. प्रारंभी ॲकाडमी का अकादमी या शब्दावर थोडेस वादळ उठले होते. परंतु अकादमी शब्द वापरण्याचे निश्चित झाल्यावर ते शमले.

साहित्याला बहर

या साहित्य अकादमीचे प्रारंभी एक दशक पंतप्रधान पं. जवाहरलाल नेहरू हे अध्यक्ष होते. पंडितजी साहित्याचे विलक्षण भोक्ते होते. ते स्वतःही उत्तम साहित्यिक होते. हा दुग्धशर्करा योग होता. त्यामुळे साहित्य अकादमीचा काल बहरलेला होता. अनेक उत्कृष्ट पुस्तके या कालात प्रसिद्ध झाली. पंडितजींनंतर डॉ. सर्वपल्ली राधाकृष्णन्, डॉ. झाकिर हुसेन यासारखे विद्वान आणि ग्रंथप्रेमी अध्यक्ष या अकादमीला लाभले आणि त्यामुळे साहित्य अकादमीचे कार्य मोठ्या जोमाने पुढे गेले. कामामध्ये एक जोश निर्माण झाला.

या साहित्य अकादमीची घटना तशी मोठी व्यापक सर्वंकष अशी आहे. सर्व क्षेत्रातील प्रतिनिधींना य अकादमीत समाविष्ट करण्याचा प्रयत्न झाला आहे जनरल कौन्सिल आहे. त्यामध्ये सत्तर प्रतिनिधी असतात. अध्यक्ष, प्रत्येक राज्यशासनाने निवडलेला एक प्रतिनिधी, केंद्र शासनाचे पाच प्रतिनिधी, या खेरीज संगीत, नाट्य अकादमी, ललित अकादमी, नॅशनल बुक ट्रस्ट, इंडियन कौन्सिल फॉर कल्चरल रिलेशन्स यांचे एकेक प्रतिनिधी, अशा सर्वांचे मिळून हे कौन्सिल बनले आहे. या सदस्यामधून कार्यकारी मंडळ निवडले जाते या मंडळात प्रत्येक भाषेचा एकेक प्रतिनिधी असेल, याची खबरदारी घेतली जाते.

अकादमीची सदस्यांची मुदत पाच वर्षांपुरती असते. अकादमीचे वार्षिक बजेट काही लाखांचे असते.

या अकादमीतर्फे भारतीय भाषांचा इतिहास, तत्त्वज्ञान, थोर लोक, भाषा, कोश आदि विषयावर मौलिक ग्रंथ प्रसिद्ध करण्यात आले आहेत. त्यांची संख्या काही सहस्र भरते. एक महत्त्वाकांक्षी कार्यक्रम म्हणजे भारतीय भाषातील उत्कृष्ट साहित्याचा इंग्रजीत अनुवाद करणे व पाश्चात्य भाषातील उत्कृष्ट साहित्याचे भारतीय भाषात अनुवाद करणे, हा असून तो युनेस्कोच्या मदतीने अंमलात आणत आहे आणि म्हणून सुप्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. श्री. ना. पेंडसे यांच्या 'गारंबीचा बापू' या कादंबरीचा आयन रेनॉल्ड यांनी इंग्रजीत 'वाइल्ड बापू ऑफ गारंबी' हा अनुवाद करणे शक्य झाले.

अशा रीतीने साहित्य अकादमीतर्फे देशात विविध ठिकाणी प्रदर्शने भरविणे, चर्चा सत्रे आयोजित करणे, इ. साहित्य विषयक कार्यक्रम आयोजित करून भारतीय साहित्याचे वैभव वाचकापुढे सादर करण्याचा प्रयत्न केला जातो.

दिल्ली तो बहुत दूर है

साहित्य अकादमीचे हे व्यापक साहित्य विषयक कार्य चालू असताना मराठी साहित्य संस्था आणि साहित्यिक यांचा सहभाग मात्र अतिशय कमी आढळतो. पानपतच्या मराठी माणसानी दिल्लीकडून तोंड फिरविले, ते कायमचे असे इतिहास सांगतो. तशीच काहीतरी

अवस्था यांची झाली आहे, असे वाटते. साहित्य अकादमीचा वार्षिक अहवाल पाहता, फारच थोड्या मराठी संस्था अकादमीच्या सदस्य असल्याचे आढळते.

साहित्य अकादमीच्या विविध समित्यावर निवडलेले साहित्यिक वगळता अन्य कोणीही साहित्यिक दिल्लीला जाऊन तेथील कार्यात डोकावले असे आढळत नाही. त्यामुळे निवडलेले प्रतिनिधी बैठकीत उपस्थित रहातात की नाही, काय काय करतात, याचा महाराष्ट्राला कधीच फारसा पत्ता लागत नाही. कोकणी भाषेच्या चर्चेच्या वेळी मराठी साहित्यिकांची काय स्थिती झाली याची पुनरुक्ती करण्याची गरज नाही. वाचकांना ते सर्व माहित आहे.

निवडून गेलेले प्रतिनिधी आपण सबंध वर्षभरात काय काय केले, अकादमीच्या या कामात मराठी साहित्यिकाला मोठ्या संख्येने सामावून घेणे कितपत शक्य आहे, अशी माहिती देत नाहीत मुदत संपली की ते निमूटपणे परत येतात.

साहित्यसंस्थाही याबाबत पुढाकार घेत नाहीत. या निवडलेल्या सदस्यांशी संपर्क साधून अकादमीच्या कार्याची माहिती वेळोवेळी आपल्या नियतकालिकात प्रकाशित करणे इ. कामे ते सहज करू शकतात. सिंधी आदि अन्य भाषांच्या साहित्याची पुस्तके वेळेवर लिहून प्रसिद्ध झाली. मराठी भाषेचे पुस्तक खूप उशीरा प्रसिद्ध झाले, हे नमूद करणे आवश्यक वाटते. असे समजते की मराठी भाषेचे कार्य अजून अपुरे आहे. असे असल्यास मराठी साहित्यिकानी पुढाकार घेऊन ते कार्य पुरे करणे आवश्यक आहे. या एकंदर सर्व क्षेत्रात महामंडळानेही लक्ष घालणे आवश्यक आहे.

अपेक्षा

यास्तव वर म्हटलेल्या निवडून गेलेल्या सर्व मराठी प्रतिनिधीवर फार मोठी जबाबदारी असून त्यानी यापुढे तरी अकादमीच्या कार्याची माहिती महाराष्ट्राला द्यावी. अनुवादासारखी कामे इतर मराठी साहित्यिकांना देता येतील का हे पहावे. तसेच अकादमीला मराठी साहित्याची माहिती देण्याचे सतत प्रयत्न करावे. मराठी साहित्य संस्थानी आपले प्रतिनिधी दिल्लीला पाठवून अकादमीशी सतत संपर्क राहिल असे पाहावे. प्रामुख्याने आपल्या संस्थेच्या कार्याची माहिती आवर्जून द्यावी. दिल्लीला भरणाऱ्या परिसंवादात आपले प्रतिनिधी पाठविण्याची योग्य ती खबरदारी घ्यावी. साहित्य संस्थानी अकादमीच्या पारितोषिकाचे निकष कोणते आहेत याची माहिती आपल्या नियतकालिकाद्वारे महाराष्ट्राला देण्याचा प्रयत्न करावा. कारण साहित्य अकादमीच्या पारितोषिकाचे निकष माहित नसल्याचे आढळून आले आहे.

तेव्हा निवडून गेलेले प्रतिनिधी आणि साहित्य संस्था यांनी सहकार्याने कामे केल्यास यापुढे तरी मराठी साहित्याचा प्रसार अकादमीमार्फत होऊन एक महत्त्वाचे कार्य झाल्यासारखे होईल. अपेक्षा आहे की सांप्रतची पोकळी या प्रयत्नातून भरली जाईल.

■ ■

ग्रांथिकी

वास्तवदर्शनाने भरलेली 'कोंडी'

डॉ. सौ. संध्या अमृते

कै. उद्धव शेळके यांच्या 'धग' आणि श्री. मनोहर तल्हार यांच्या 'माणूस' या वैदर्भीय ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या विलक्षण ताकदीच्या कादंबऱ्यांनंतर डॉ. रविंद्र शोभणे यांची 'कोंडी' ही कादंबरी याच वैदर्भीय जीवनाच्या पार्श्वभूमीवरील चित्तवेधक व वाचकांना खिळवून ठेवणारी कादंबरी आहे. मेहता पब्लिशींग हाऊस ने नोव्हेंबर १९९२ मधे ती प्रकाशित केली. तेव्हापासून तीन पुरस्कार या कादंबरीला प्राप्त झालेत.

(१) महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा ग. ल. ठोकळ पुरस्कार

(२) कालिका प्रकाशन (गोवा) विश्वस्त मंडळाचा नाथमाधव पुरस्कार आणि

(३) भि. ग. रोहमारे ट्रस्टचा रोहमारे पुरस्कार.

हे सर्व पुरस्कार 'कोंडी'ला प्राप्त झाले, कारण तिचे अंगभूत मोठेपण.

वैदर्भीय प्रादेशिकतेची वैशिष्ट्ये, वैदर्भीय बोली भाषा, या मातीत जडली-घडलेली व्यक्तिमत्त्वे, त्यांचे स्वभाव, त्यांचे संस्कार, त्यांचा सांस्कृतिक, सामाजिक वारसा व राजकीय डावपेच यांना कवेत घेत मानवी मूलभूत जीवन जाणिवांना स्पर्श करीत 'कोंडी' उभी राहते.

कादंबरीची सुरवातच वाचकांना खिळवून टाकते. गतिमान घटना-प्रसंगातून साकारत जाणाऱ्या गुंतागुंतीच्या मानवी जीवनजाणिवा, माणसांची विलक्षण मानसिकता, त्यांची आंदोलने व स्पंदने, त्यांचे आक्रोश व वेदना, विपरीत आर्थिक व सामाजिक परिस्थिती, अगतिक आणि लाचार झालेली व भरडून निघालेली माणसे, त्यांच्या मनात धुमसणारा वणवा, परस्परांचा राग-लोभ. परस्परांमधील ताण-तणाव, तरीही परस्परांची जीवघेणी ओढ यातून 'कोंडी'चे कथानक आकाराला येते आणि कलात्मक अनुभव प्रदान करते.

'कोंडी' ही शोकात्म कादंबरी आहे. या कादंबरीच्या शोकात्मतेला कारणीभूत आहे ती विषम आर्थिक सामाजिक रचना आणि गावा-गावात चालणारे स्वार्थाचे भस्मासुरी राजकारण आणि यामुळे होणारी सामान्य माणसाची ससेहोलपट. वरवर पाहता हाच विषयं कादंबरीच्या केंद्रस्थानी वाटतो पण हा विषय कादंबरी लेखकाच्या कादंबरी निर्मितीच्या केंद्रस्थानी जाणवत नाही.

कादंबरीचा नायक आहे एक सतरा-अठरा वर्षाचा, हूड, दांडगट असणारा, शाळेत जायला कुरकुर करणारा, वाहवत गेलेला वसंता. खरे तर त्याचे वडील गणपत कमावत असतानाही हा असाच होता. नाठाळ, वांढपणे शिवाराशिवारात हिंडणारा. त्यावेळी त्याचे हूडपण कुणाला जाणवले नाही पण थ्रेचर वर काम करता करता गणपतचे दोन्ही हात कटतात आणि सातपुते कुटुंबाचीच 'कोंडी' होते. गणपतचे हात जाणे म्हणजे एका दृष्टीने त्या कुटुंबाचा सर्वनाश होणेच असते. गणपतचेच आयुष्य नव्हे तर सर्व कुटुंबाचेच आयुष्य हात तुटल्यासारखे भुंडे होऊन जाते. गणपतची पत्नी कौरी हिच्यावर सर्व कुटुंबाचा भार येऊन पडतो. तिची आर्थिक व मानसिक कुचंबणा होते. दरवर्षी पास होणाऱ्या निर्मलेला शाळेच्या शिक्षणापासून वंचित व्हावे लागते. आणि आईबरोबर राब-राब शेतात राबावे

लागते. घरच्या खालावलेल्या आर्थिक परिस्थितीने वसंताचे नाकर्तेपण डोळ्यात सलायला लागते. एवढा मोठा मुलगा शाळेतही धड जात नाही आणि कमावूनही आणत नाही. म्हणून घरातल्या सर्वांच्या रोषाला तो कारणीभूत होतो. आलेल्या विपरीत परिस्थितीला निमुटपणे सामोरे जाणारे, शामराव पाटलाने जे धान्य दिले त्यावर समाधान मानणारे हे कुटुंब. पण वसंत मात्र त्याच्या मानसिकतेमुळे या सर्वांपेक्षा वेगळा आहे, भिन्न आहे. आपल्यावर झालेल्या अन्यायाची विलक्षण जाण त्याच्या सर्व संवेदना तीव्र करते. म्हणूनच आपल्या वडिलांचे हात काम करताना थ्रेचरवर कटले म्हणून त्याची नुकसान भरपाई शामराव पाटलाने दिली पाहिजे, तो सरळपणे देत नसेल तर न्याय कोर्टातून मिळवला पाहिजे असे त्याचे स्पष्ट मत असते. त्याच्या मनातील व विचारातील या संघर्षाच्या बीजातच संपूर्ण कादंबरीची जडण-घडण आहे.

वसंता हा एखादा सामान्य मुलगा नाही. तर अतिशय संवेदनाक्षम व स्वतःचा वेगळा विचार असणारा मुलगा आहे. हा विचार अतिशय प्रक्षोभक व दाहक आहे. त्याच्या मनातील हा विचार दोरा पिळल्याप्रमाणे क्षणोक्षणी घट्ट दाहक व तीव्र होत जातो. म्हणूनच "थो शाम्राव पाटील का आपल्यावर उपकार करते का इची भैन ? मांगा ना त्याले नुकसान भरपाई. थो असे नखरे करते तं...." असे तो म्हणतो. हळुहळू ही ठिणगी पेट घेते आणि ही आर्थिक व्यवस्थाच वसंताची 'कोंडी' करते. पैशाने गब्बर असणाऱ्या आणि राजकारणात मुरलेल्या लोकांनी केलेली ही कोंडी असते.

गरिबीने ग्रासलेल्या, विपरीत परिस्थितीत सापडलेल्या आणि सूडाच्या भावनेने धगधगलेल्या वसंताचा उपयोग राजकारणी पाटील स्वतःच्या स्वार्थाकरिता करतात. अंग कमावलेल्या वसंताचा वसंतदादा होतो. गावातील सरपंचाच्या निवडणूकीसाठी एखाद्या खेळण्याप्रमाणे त्याचा उपयोग रामदास पाटील करून घेतात. पण सूड भावनेने पेटलेल्या वसंताला सारासार विचार मात्र करता येत नाही. त्याच्या मनाची अवस्था मोठी विचित्र असते. त्याला कशातच शांती लाभत नाही. घरच्यांशी जमैत नाही आणि बाहेरचे आपले वाटत नाहीत. अशी ही कुतरओढ आहे. पुन्हापुन्हा घराकडे जिवाच्या आकांताने धाव घेणारं मन आणि पुन्हा पुन्हा सूडाने आक्रंदणारे मन याची ओढाताण होते. वसंता घरापासून व समाजापासून तुटतो. फार-फार एकाकी होतो. त्याला कुणीच समजून घेऊ शकत नाही म्हणून या एकाकीपणाने व्याकुळ होतो त्याचे मूक आक्रंदन म्हणूनच जीवघेणे वाटते.

अशा या विचित्र अवस्थेत बहुरूप्याची मुलगी असणारी मथुरा, तिचे प्रेम, हिरवळ बनून त्याच्या जीवनात येते. पण सुख ओठापर्यंत पोहचू नये अशीच त्याची नियती असते. सर्व सामाजिक, सांस्कृतिक परंपरांना धुऱ्यावर बसवून मथुरावर प्रेम करणाऱ्या वसंताला मथुराचे शेवटचे अग्निसंस्कार करावे लागतात. त्याचे रापलेले मन जळून आणखीनच करपून जाते. उरतो एक रखरखीत व धगधगीत अंगार!

स्वतःचे आयुष्य बदलविण्याचे त्याचे सर्व प्रयत्न व्यर्थ ठरतात. या उलट त्याचा जिवलग मित्र मारोती याचे दिशाहीन जीवन मात्र बदलते, मार्गी लागते. वसंताची अवस्था मात्र अगदी अगतिक व लाचार. उलट्या टांगलेल्या वटवाघुळासारखी!

वरवर पाहता ही 'कोंडी' गणपत, कौसी व निर्मला या सर्वांची वाटते. पण खरी कोंडी आहे ती वसंताची. गणपत, कौसी व निर्मला ही सामान्य माणसे आहेत. आहे त्या परिस्थितीत खुरडत, रखडत वळवळत जाणारी. तिथे कोणताही संघर्ष संभवत नाही. वसंता नसता तर या सर्वांचे जीवन सुरळीत चालले असते. कारण त्यांच्या जगण्याला कोणतेही प्रयोजन नाही व जीवनाला अर्थ नाही. पण नकळत जीवन प्रयोजन लाभलेला वसंता मात्र गांडूळासारखा जगायला तयार नाही. त्याचा हा आत्मसंघर्ष व जीवनसंघर्ष सर्वांचीच वाताहत करतो.

परिस्थितीला बदलण्याकरिता आर्थिक जीवन सुधारण्याकरिता पुन्हापुन्हा जिद्दीने संघर्ष करणारा वसंता, हा समाजपरिवर्तनाचा पाईक आहे. अन्याय व जुलूम सहन करत दारिद्र्यात जन्मायचं, दारिद्र्यात जगायचं आणि दारिद्र्यातच मरायचं त्याला मान्य नाही. त्याला मान्य नाही ही विषम समाजरचना. म्हणूनच वरवर वसंता दिशाहीन,

संतप्त आणि आवेशी वाटत असला तरी त्याच्या सर्व वागण्या बोलण्याला अंतर्गत सुसंगती आहे. त्याचे स्वतःचे एक मानसशास्त्र व तर्कशास्त्रही आहे. ही विसंगतीतील तार्किक सुसंगतीच कादंबरीला गहिरेपण प्रदान करते.

सख्खी बहिण असून निर्मलावर सतत ओरडणारा, तिला मारणारा वसंता, निर्मलाचे लग्न आपल्यामुळे जमत नाही म्हणून अस्वस्थ होतो. ती जळल्यावर मायेने, ओथंबून येतो. आपल्या एकटेपणाने अस्वस्थ होतो. कौशी-गणपतचा राग येत असला तरी पुन्हा पुन्हा त्यांच्याकडे प्रेमाने ओढल्या जातो. आपल्यालाच एवढा राग का येतो ? आपलेच मन असे अशांत का ? याचा शोध तो घेतो. आपल्या अगतिक, लाचार अवस्थेने खंतावून जातो. तरीही स्वतःचे माणूसपण शोधण्याचा प्रयत्न करतो. हा शोध वसंताचा, स्वतःचा जसा असतो, तसा तो सभोवतालच्या परिस्थितीचाही असतो. "आपल्या बापानं आपल्याले घराभाईर काहाल्लं..... आपला काय गुन्हा ? आपून फक्त आपल्यावरच्या जुलमाचा बदला घेतला.... पर आपलं मन आपल्या बापाले कव्हा समजलंच न्हाई" यातून त्याचे आक्रंदन तीव्र होते. म्हणूनच कादंबरीच्या शेवटी घरादाराला लागलेली आग पाहून तो विमनस्क होत नाही. तर भडका उडाल्यासारखा त्याच्यातील संघर्षाचा वणवा आग ओकतो. "कितीक येळा माह्य घर जळता तं पाह्यतो मी बीऽ मसनघाटात जाईवरी न्हाई तुमच्या छाताडावर बसलो तं म्या बापाची औलाद सांगनार न्हाई हौऽ ऽ" असा हा संघर्ष मरणात संपणारा. स्वतःच्या अस्तित्वाने भारलेला आणि स्वतःच्या इच्छा, भावना व संवेदनांनी आक्रमिलेला. म्हणूनच वसंताची जरी कोंडी होते तरी त्यातूनही एक आशावादी समाजपरिवर्तनाची नांदी घुमते. आज नाही तर उद्या हा समाज बदलणार, हा वसंता नाही बदलू शकला तर दुसरा वसंता बदलणार. पण एक दिवस वसंत बहरणारच, चांदणं शिंपित, सुगंधी मोगरा तरारणारच : असा हा ज्वलंत तरीही जळजळीत आशावाद ! कारण आता केवळ अन्याय चालणार नाही. आता करायचा तो धगधगीत विद्रोह !

या आशयसूत्राला पार्श्वभूमी लाभली ती बदलत्या व प्रभावी ग्रामीण समाजदर्शनाची. खेडेगावातील हॉटेल, पानटपरी, शिंप्याचे दुकान, आधुनिक शेती यातून हे चित्र वास्तवदर्शी झाले आहे.

गणपत, कौसी सारखें प्रेमळ दांपत्य परिस्थितीने, दैवगतीने आणि विपत्तीने गांजून जाते. तरीही प्रचंड सहनशक्ती घेऊन त्या विपरीत परिस्थितीला खंबीरपणे सामोरे जाते. ही त्यांची कुचंवणा, सामान्य कुटुंबाच्या होरपळीचे लक्षवेधी प्रतिनिधित्व करते.

निर्मला अगदी साधी भोळी, कोणताही अपराध न करता लहानपणापासून शापित भोग अभागीपणे भोगणारी. सर्व दुःख निमुटपणे व समंजसपणे सहन करणारी. गावातील स्त्रियांच्या कुचक्या बोलण्याने सर्व भोग असह्य होऊन स्वतःला जाळून घेऊन आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करणारी निर्मला. ती फक्त शरीरानेच नाही तर मनानेही होरपळून जाते.

या सर्व व्यक्तिचित्रांच्या सहनशील पार्श्वभूमीवर उठून दिसते ते वसंताचे आवेशी, संतप्त व्यक्तिचित्र अतिशय जटील आणि गुंतागुंतीचे हे व्यक्तिचित्र डॉ. रवींद्र शोभणे यांनी अतिशय सकसपणे साकारले आहे. सर्व पात्रांची मानसिक स्पंदने अगदी सहज चित्रित केली आहेत. प्रत्येक व्यक्तीच्या स्वभावाचे कंगोरे बारकाईने प्रकाशित केलेले आहेत. सूक्ष्म लैंगिक जाणिवांचा मुलाकारही सहजपणे पकडलेला.

व्यक्तिचित्रणाची प्रत्ययकारिता, अनुभवाची समृद्धता, गतिमान घटना प्रसंगाची चित्रमयता यातून डॉ. रवींद्र शोभणे यांच्या लेखनाचे सामर्थ्य जाणवते. वैदर्भीय बोलीभाषेच्या संवादशैलीचा गोडवा, कादंबरीच्या आशयगर्भाशी एकरूप होऊन मरून गेला आहे. हे संवाद या कादंबरीचे सामर्थ्य आहेत. संवादाची लयबद्धता, त्यांचा वास्तवदर्शी अस्सलपणा मनाला मोह घालतो. मुख्यतः जाणवते ती या कादंबरीची वाचनीयता, जी वाचकांना जखडून टाकते. कोणत्याही उत्तम कादंबरीचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणजे तिची वाचनीयता या व्यवच्छेदक लक्षणाचा अनुभव 'कोंडी'तून येतो.

तरीही व्यक्ती, समाज व विश्व यांना कवेत घेऊन रवींद्र शोभणे यांच्या अनुभवाचे साधारणीकरण होत नाही

त्यामुळे सर्वभक्षी, भयावह व रौद्र जाणिवांच्या दारुणतेचा व दाहकतेचा प्रत्यय कोंडीतून साकारत नाही. म्हणूनच 'कोंडी 'चे विश्व मर्यादित होते. तेवढ्या मर्यादितच ती जीवन जाणिवांना प्रक्षेपित करते. कादंबरी चांगली असली तरी अनुभवाच्या मर्यादितपणामुळे आणि साचेबंदपणामुळे व्यामिश्र व अनेकपदरी अनुभवाचा प्रत्यय येत नाही एवढे मात्र खरे. ■ ■

'कोंडी' - डॉ. रविंद्र शोभणे
प्रकाशक - मेहता पब्लिशिंग हाऊस, १२१६, सदाशिव पेठ, पुणे ३०
किंमत ७५ रु.

समीक्षा - डॉ. सौ. संध्या अमृते
लक्ष्मी केशव सहनिवास, प्लॉट क्र. पी/१, लक्ष्मीनगर, नागपूर ४४००२२

सुगरनचा खोपा संयत ग्रामीण कथा

डॉ. जयश्री तोटे

"सुगरनचा खोपा" हा प्रतिमा इंगोले यांचा तिसरा कथासंग्रह. "हजारी बेलपान" हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह तर "अकसिदीचे दाने" हा दुसरा कथासंग्रह. १९६० च्या आसपास दलित साहित्य आणि ग्रामीण साहित्य असे दोन साहित्य प्रवाह उदित झालेत. या दोन साहित्य प्रवाहांनी मराठी साहित्याला अधिक विस्तृत व सखोल बनविले हे निःसंशय खरे असले तरी कालपर्यंत बेगडी व पोझ घेतल्यासारखे वाटणारे हे साहित्य कसदार बनविण्याचे कार्य बोटावर मोजता येईल इतक्याच लेखकांनी केले आहे. असे कसदार व दर्जेदार लेखन करणाऱ्या लेखकांच्या यादीत प्रतिमा इंगोले या लेखिकेचे नाव निश्चितच समाविष्ट करावे लागेल. त्यांचे 'अकसिदीचे दाने' व 'सुगरनचा खोपा' हे दोन कथासंग्रह त्यांना अस्सल वऱ्हाडी जीवन चित्रित करणाऱ्या दर्जेदार कथा लेखिक हा किताब बहाल करावयास पुरेसे आहेत.

ग्रामीण साहित्याची नेमकी व्याख्या जरी करता येत नसली तरी जेव्हा अस्सल ग्रामीण साहित्य वाचनात येते तेव्हा ग्रामीण साहित्याचे नेमकेपण, नागर साहित्यापेक्षा असणारे त्याचे वेगळेपण सुजाण वाचकाला जाणवल्याशिवाय राहत नाही. परंतु प्रतिमा इंगोले यांच्या पहिल्या कथा संग्रहाने वाचकांच्या या अपेक्षा पूर्ण केल्या नाहीत असे म्हणावेसे वाटते. "हजारी बेलपान" या कथासंग्रहातील कथा वऱ्हाडी जीवनाशी निगडीत असल्या तरी लेखिकेने धारण केलेल्या मनोरंजन व घटकाभर विरंगुळा या वृत्तीमुळे या कथा वाचकांच्या हृदयाला हात घालताना दिसत नाहीत. या कथांमधून ग्रामीण जीवनाची वैशिष्ट्ये, स्वरूप, आत्मा, वृत्ती प्रवृत्ती, यावर पाहिजे तसा प्रभाव लेखिकेला पाडता आला नाही. 'अकसिदीचे दाने' आणि 'सुगरनचा खोपा' हे दोन कथा संग्रह मात्र लेखिकेचा दर्जा व वाचकांच्या त्यांच्याकडून अपेक्षा उंचावणारे अशा स्वरूपाचे आहेत. या दोन कथासंग्रहाच्या निमित्ताने त्यांनी उचललेली पाऊले रंजनात्मक पदन्यास करणारी नाहीत तर एका विशिष्ट दिशेने उचललेली कलात्मकतेच्या पातळीवरची ती दमदार पावले आहेत. त्यामुळेच यापुढे वाचकाला आणि समीक्षकाला प्रतिमा इंगोले या लेखिकेचे नाव विसरता येणे शक्य नाही. त्यांच्या या दोन्ही कथासंग्रहात प्रत्येकी ९ कथा आहेत. यातील प्रत्येक कथा आपले विषयाचे वेगळेपण जपणारी

व वऱ्हाडी लोक जीवन, संस्कृती, अस्मिता यावर प्रखर प्रकाश टाकणारी दर्जेदार कथा आहे. 'अकसिदीचे दाने' व 'सुगरनचा खोपा' या दोन्ही कथासंग्रहातील कित्येक कथा वाचता वाचता डोळे पाणावतात.

वऱ्हाडी वाक्प्रचारामुळे भाषेला वऱ्हाडी जोम तर प्राप्त झाला आहेच याशिवाय आशयाची सघनताही प्राप्त झाली आहे. प्रामुख्याने लेखिकेच्या लेखणात जाणवतात त्या बाबी म्हणजे लेखिकेचे ग्रामीण जीवनाचे, संस्कृतीचे, परिसराचे, मानवी भावभावनांचे, मानवी स्वभावाचे निसर्गाचे सूक्ष्म अध्ययन. ग्रामीण जीवन आज अंतरंगाने व बहिरंगाने हळूहळू बदलत जरी असले, ते एका संक्रमणावस्थेतून जरी जात असले तरी त्याचे बदलणेही नागरी जीवनापेक्षा वेगळे आहे. त्या पाठीमागची कारणे भिन्न आहेत. तेथील अर्थव्यवस्था, ग्रामीण माणसांचे, जीवनांचे, परिसराचे बदलणे या सर्वांचा बारकाईने विचार करून या अनेक दृढघटकांच्या ठोकळ्यातून एक सुंदर कलानिर्मिती करण्याचे कसब लेखिकेजवळ आहे. या सर्वांची समंजस जाण असलेले व सर्व गोष्टींचा वेध घेणारे सुक्ष्म व प्रगल्भ मत या दोन्ही कथासंग्रहातून प्रत्ययाला येते. वऱ्हाडी जीवनाचे लेखिकेने केवळ निरीक्षण व अध्ययनच केले नाही तर ते वऱ्हाडी लोकजीवन लेखिकेच्या व्यक्तिमत्त्वाचे एक अविभाज्य अंगच आहे असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती ठरू नये.

लेखिकेने चित्रित केलेल्या व्यक्तींची सुख दुःखे, कथाव्यथा अंतःकरणाला छेदून जातात. लेखिकेने ह्या व्यथा, भोग, सुख दुःखे त्यांच्या भावभावना नेमक्या शब्दातून व्यक्त केल्या आहेत, चिरंजीव केल्या आहेत. सत्ता व पैसा यामागे धावणारा जनप्रवाह पाहून खेड्यातील माणूस बावरला आहे. जगांत वाहणाऱ्या या उलट्या गंगेबद्दल स्वतः लेखिकेलाही खंत आणि चिंता आहे याची जाणिव त्यांच्या कथालेखनातून ठायीठायी आहे.

'सुगरनचा खोपा' या कथेतील 'बिऱ्हाड' ही लघुकथा मनाला सुन्न करून टाकणारी आहे. भावनाशील वाचकाला अंतर्मुख करून टाकणारी आहे. स्वातंत्र्य मिळून आज बेचाळीस वर्षे उलटली तरी हाडाची काडे करणाऱ्या श्रमजीवी वर्गाच्या अन्न, वस्त्र, निवारा या प्राथमिक गरजा पूर्ण होत नाही. अठरा विश्वे दारिद्र्य त्यांच्या पाठीशी आहे. तरी अशाही परिस्थितीत ते नेकीने जगण्याचा प्रयत्न करतात. ही नैतिकताच त्यांच्या आयुष्याचे अंतिम ध्येय आहे. अशाच वर्गातील बिऱ्हाड या कथेची नायिका पंचफुला आहे. उन्ह पावसापासून संरक्षण देणारे छप्पर तिच्या डोक्यावर नाही. तरी ते दुःखही ती समंजसपणे झेलत उभी आहे. परंतु स्टीलच्या डब्याच्या चोरीचा अप्रत्यक्ष आळ जेव्हा डॉक्टरीणबाई तिच्यावर घेते तेव्हा प्रत्येक घर सोडतानाही ती जितकी कासावीस होत नाही तितकी ती या आळाने होते.

नागरी माणसांत, पांढरपेशा व्यक्तीत असणारे व्यावहारिक शहाणपण तिच्याजवळ नाही. ती क्षणात तेथला तुनूमुनू असणारा निवारा तोही सोडून देते. तिचा हा निर्णय, चोरीच्या आळाने अतिशय घायाळ झालेले तिचे मन एका पापभिरू खेडूत श्रमजीवी स्त्री मनाचे प्रतिबिंब आहे. त्याचप्रमाणे 'पेरणारे हात' या कथेतील नायक गुणवंत आबाजी हाही ग्रामीण संस्कृतीची मूर्तिमंत प्रतिमा आहे. त्याच्या दृष्टीने पैशापेक्षा माणुसकी श्रेष्ठ आहे. या माणुसकीचे, जिव्हाळ्यचे मोजमाप कोणत्याही साधनाने करता येत नाही असा त्याचा विश्वास आहे. त्याने आपुलकीने आपल्या धर्माच्या लेकीला आणून दिलेले कांदे घेताना शहरात राहणाऱ्या वकिलीणबाईच्या मनात विचार येतो आजकाल हे देणं घेणंही दुर्मिळ झालं. कुठल्याही गोष्टीचा पैसा करायचा आणि कुठलीही गोष्ट पैशात मोजायची आणि पैसे फेकून मिळवायची यामुळे असल्या भावनेची कदरच केल्या जात नाही. हा ग्राम-नगर विचार या कथेतून लेखिकेने आपल्या सक्षम लेखणीने समर्थपणे उभा केला आहे. पुढे आपल्या धर्माच्या लेकीजवळ बोलता बोलता हा म्हातारा आपल्या खाक जावयाचे दुःखही बोलून दाखवतो समजून उमजून आपल्या लेकीसाठी हे सारे सहन करावे लागते असे तो म्हणतो, "हा घनगोटा असला तरी आपल्या पोटच्या गोळ्यासाठी मन मोळा लागते," या वऱ्हाडी म्हणीत आपली खंत, आपला विचार तो व्यक्त करतो. सासुरवाशीण लेकीकडे बघण्याचा वऱ्हाडी स्वभावविशेष लेखिकेने नेमकेपणाने त्यातून प्रतिबिंबित केला आहे. मी म्हणजे सर्वस्व नव्हे हे संपूर्ण खेडे आपले घर आहे. ती ग्रामीण संस्कृती आहे. आपल्या फ्लॉटची कवाडे चोवीस तास बंद ठेवणाऱ्या शहरी संस्कृतीला हा विचार अपरिचित आहे. ती संस्कृतीही

लेखिकेने आपल्या कथांमधून मनोहारीपणे चित्रित केली आहे. 'इनवसि' या कथेत परबतराव म्हणतो "दुसऱ्याची 'लेकबाय' आपली समजली का आपल मतीच तोडगा निंगते. मन उच्च होते. दुसऱ्याचा इच्चार कराले शिकते."

तात्पर्य : ग्रामीण संस्कृतीत कुण्या एकाची लेक सगळ्या गावाची लेक होते अशा या ग्रामीण संस्कृतीत इरसाल लोकही असतातच त्यांची नुपूर कुठेच जाणवत नाही. अशी इरसाल माणसे लेकीसुनेत भेदभाव करणाऱ्या सासवा, निष्ठूर पती या सर्वांचे दर्शन प्रतिमा इंगोले यांच्या कथेतून घडते. आज शेती व्यवसायाला आलेले अवकळेचे दिवस, खेड्यातील ढासळणारी अर्थव्यवस्था यांचे सम्यक् दर्शनही त्यांच्या काही कथांमधून घडते. लेखिकेने ग्रामीण संस्कृतीचा, ग्रामीण जीवनाचा आत्मा आपल्या साहित्यकृतीत समर्थपणे शब्दबद्ध केला आहे. वास्तव जीवनाचे यथातथ्य दर्शन व आशयानुभवी शैली यामुळे प्रतिमा इंगोले यांची कथासृष्टी ग्रामीण जीवनाचे अस्सल दर्शन घडविणारी जणू जिवंत माणसांची कथासृष्टी वाटू लागते. 'लंगडा' या कथेतून त्यांनी मुक्या शिंगरूच्या वेदनेतून मानवी स्वभावावर प्रकाश टाकला आहे. एका मुक्या घोड्याच्या पिलाची कथाही मनाला किती भावविवश करू शकते. अंतर्मुख करू शकते हे जाणून घ्यायचे असेल तर ही कथा वाचकांनी मुळातच वाचायला पाहिजे. शारीरिक आणि मानसिक वेदना, दुःख, कसलेला लेखकच इतक्या संयत शब्दात उभे करू शकतो असे मला वाटते.

"पेरणारे हात" या कथेत शेवटी वकीलीणबाईच्या मनात कसेल त्याची जमीन असे याबाबत आलेले विचार. हे विचार वकिलीणबाईला इतके अस्वस्थ करून जातात की, सुजाण वाचकांना संभ्रम पडू शकतो. तरी सुद्धा कथेतील कलात्मकतेच्या उंचीपुढे किंचित अधरिली स्पर्शून जाणारे असे विचार मनात चमकून नाहीसे होतात. 'अकसिदीचे दाने' या कथासंग्रहापेक्षा 'सुगरनचा खोपा' या कथासंग्रहात अनुभवाचा आवाका अधिक मोठा आहे. सूचक प्रतिमा, प्रतिकांच्या वापरातून लेखिकेने आपल्या कथा अधिक आशयधन बनविल्या आहेत. आणि त्यांची कथासृष्टी रसिकांची दाद घेणारी आहे असे म्हणावयास कोणतीच हरकत नसावी. ■ ■

डॉ. जयश्री तोंटे
'सपना', राठी नगर, अमरावती

देवदासींच्या मानवी मूल्यांचा लढा गावभोग

मोतीराम कटारे

"**गाव**भोग" हा बळवंत कांबळे यांचा दुसरा कवितासंग्रह आहे. १९८९ नंतर हा दीर्घ कवितेचा संग्रह प्रकाशित झाला असला तरी मधल्या काळात त्यांची "नापत" ही कादंबरी व "गावकळा" हा कथासंग्रह प्रकाशित झालेला आहे. आंबेडकरी चळवळीतील त्यांच्या समकालीन लेखकात ते सातत्याने लिहिणारे व कसदार लिहिणारे लेखक म्हणून चर्चित आहेत. आज साऱ्या साहित्य चळवळी कंपूशाहीने ग्रासलेल्या असल्या तरी ते कंपूशाही पासून दूर राहिल्याचे दिसते. परिणामी त्यांच्या एकाही कलाकृतीची समीक्षकांकडून नीट दखल घेतली गेली नाही हे दलित साहित्याची समीक्षा अभ्यासताना लक्षात येते. बळवंत कांबळे समीक्षकांच्या या कंपूशाहीने कधीही व्यथित झालेले नाहीत. नवे नवे अनुभव शोधून त्याची आंबेडकरी प्रेरणेच्या आधारे मांडणी करण्यात ते सतत व्यस्त असतात.

बळवंत कांबळे यांच्याकडून ज्या रात्रीला हा "गावभोग" हाती पडला त्याच रात्री तो प्रस्तुत लेखकाने वाचून संपवला. ती रात्र आणि पुढचे दोन दिवस प्रस्तुत लेखकाला अत्यंत अस्वस्थतेत काढावे लागले. बऱ्याच वर्षानंतर अशी अस्वस्थ करणारी कविता वाचायला मिळाली होती. ह्या अस्वस्थतेची दोन कारणे होती. ज्या आंबेडकरी

चळवळीचा मी अभ्यासक आहे त्या चळवळीत राहूनही गेल्या वीस वर्षात देवदासी व त्यांचे प्रश्न प्रस्तुत लेखकाला कळले नव्हते अथवा समजून घेण्याचा प्रयत्न केला नव्हता. आंबेडकरी चळवळ ही विधायक चळवळीपेक्षा भावनिक प्रश्नांच्या चळवळीत अधिक अडकली असल्याचा तो परिपाक असला पाहिजे. देवदासी प्रथा प्रामुख्याने दलितात अधिक प्रचलित असूनही आंबेडकरी चळवळ या प्रश्नाला सर्वंकष स्पर्श करू शकली नाही. मानवमुक्तीच्या वल्गना करणाऱ्यांना या प्रश्नाची दाहकता कशी कळली नाही असा सवाल ही कलाकृती वाचल्यानंतर प्रत्येक वाचकांसमोर उभा राहिला तर नवल वाटू नये. प्रस्तुत लेखकाच्या अस्वस्थतेमागे दुसरे एक कारण दडले होते. आजीच्या दबावाला, अंधश्रद्धेला बळी पडून बळवंत कांबळे यांच्या वडिलांनी त्यांना मुंबईला आणले नसते तर ते "परशुराम" म्हणजे जोगता झाले असते. असे घडलेच असते तर आपण एका चांगल्या मित्राला, एका विधायक कार्यकर्त्याला त्याहीपेक्षा आंबेडकरी प्रेरणेच्या साहित्यकाला मुकलो असतो.

आई वडील मुंबईला व बळवंत गावी आजीकडे असायचा. आजीसोबत बळवंतने मंगळवार व शुक्रवार जोगवाही मागितलेला आहे. लोकांच्या आग्रहावरून आपल्या गादीला वारस म्हणून आजी बळवंतला निश्चित करते व मुंबईला असलेल्या मुलाला आपला विचार पत्राने कळविते. आंबेडकरी विचारांनी बदल झालेला बळवंतचा बाप पत्र हाती पडताच गावी जातो व मुलाला मुंबईला घेऊन येतो. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या संदेशानुसार बळवंतचा बाप त्याला शिकवतो. बळवंत जेव्हा शिकतो तेव्हा त्याला संघटनेचं, संघर्षाचं महत्त्व कळतं. तो तत्कालीन दलित पँथर या संघर्षशील चळवळीत उडी घेतो. ही चळवळच त्याच्यातला लेखक घडवते. बळवंत कांबळे यांची ही आत्मकथा "गावभोग"च्या मनोगतामधून उलगडत जाते. बळवंत कांबळे हा जसा डोळस लेखक आहे तसा गतकाळाचे म्हणजे इतिहासाचे भान ठेवून लिहिणारा लेखक आहे. हा इतिहास जसा व्यक्तिगत आहे तसा सामाजिकही आहे. त्यामुळेच त्यांनी, त्यांच्या आजीने भोगलेला व समाजातील (इथे त्यांना भारतीय समाज अभिप्रेत आहे) असंख्य बंधुभगिनींच्या वाट्याला आलेला "गावभोग" थांबवता येत नाही वा आंबेडकरी चळवळ त्यासाठी काही करीत नाही ही त्यांची खंत होती व आहे. त्यातूनच त्यांनी देवदासी निर्मूलन चळवळीसाठी वाहून घेतल्याचे त्या चळवळीच्या गेल्या दशकाच्या इतिहासावरून दिसते. ते आता या चळवळीचाच एक अपरिहार्य भाग झालेले आहेत. ह्या अपरिहार्यतेतूनच त्यांचा प्रत्येक शब्द आगीचा डोंब झाला आहे.

ज्याप्रमाणे अस्पृश्यांच्या साऱ्या प्रश्नाचे मूळ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी इतिहासात शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे त्याप्रमाणे बळवंत कांबळे यांनीही देवदासींच्या प्रश्नांचे मूळ इतिहासात शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. हा इतिहास समजल्याशिवाय कविता समजून घेता येत नाही. "गावभोग" मधून हा इतिहास त्रोटक स्वरूपात पुढे येतो. ज्या रेणूकेला अथवा अल्लम्माला देवदासी म्हणून सोडली जाते ती रेणूका म्हणजे रेणू राजाची मुलगी होय. रेणू राजाने केलेल्या यज्ञातून रेणूकेचा जन्म झाला असला तरी ती क्षत्रियच मानली गेलेली आहे. तिचे लग्न जमदग्नी या ब्राह्मणाशी झालेले होते. ह्या विवाहावरून त्या काळी भिन्न वर्णीयांत विवाह होत होते वा जातीसंस्था ही प्रखर स्वरूपात अस्तित्वात नसली पाहिजे असे वाटते. ह्या दांपत्याचा नावारूपाला आलेला मुलगा परशुराम. ह्याला मात्र वडिलांच्या वर्णाने ओळखला जात असे.

एके दिवशी रेणूका ही सरोवरावर पाणी आणण्यासाठी गेली असता त्या सरोवरात चित्ररथ नावाचा गंधर्व काही सुंदर स्त्रियांसमवेत जलक्रिडा करीत असल्याचे तिने पाहिले. ही जलक्रिडा पाहून तिच्या मनात कामवासना उत्पन्न झाली. पाणी घेऊन ती घरी आली असता अंतर्ज्ञानी जमदग्नीला तिच्या मानसिक व्यभिचाराची कल्पना आली. रेणूकेच्या या अपराधाबद्दल जमदग्नीने आपल्या पाच पुत्रांपैकी पहिल्या चार पुत्रांना मातेचा शिरच्छेद करण्याचा आदेश दिला. मातृहत्येचे पातक करण्यास चारही पुत्रांनी नकार दिला. शेवटी शेवटचा पुत्र परशुराम याने आपल्या मातेचा म्हणजे रेणूकेचा शिरच्छेद केला.

पितृआज्ञेचं पालन करणाऱ्या परशुरामावर जमदग्नी खूष झाला व त्याने तुला काय हवे ते माग असे परशुरामास

सुचविले. त्यावेळी परशुरामाने आईस जीवंत करण्याची मागणी केली. रेणूकेला जीवंत करण्यासाठी तिचे मुंडके हवे होते. रेणूकेच्या धडाजवळ तिचे शीर नव्हते. आईचे शीर मिळत नाही म्हणून त्याने आईसारख्याच दिसणाऱ्या एका स्त्रीचा वध करून त्या स्त्रीचे शीर आपल्या आईच्या धडास बसविण्यासाठी दिले. त्यानंतर जमदग्नीने रेणूकेस जीवंत केले. रेणूकेचे शीर ज्यावेळी मिळाले त्यावेळी ते शीर वध करण्यात आलेल्या बाईच्या धडास बसवून त्या बाईसही जीवंत करण्यात आले. त्या बाईस जीवंत करून जमदग्नीने परशुरामास स्त्री हत्येच्या पातकातून मुक्त केले. ही बाई पुढे "मातंगी देवी" या नावाने ओळखली जाऊ लागली. ह्या मातंगीलाही देवदासी सोडल्या जातात.

रेणूकेच्या ह्या इतिहासावरून तिच्या नावाने मुली अथवा मुले कां सोडली जात असावीत ह्या प्रश्नांचे उत्तर आज तरी उपलब्ध नाही. या चळवळीच्या अभ्यासकांनाही त्याचे तेवढे महत्त्व वाटले नसावे. श्री. म. माटे यांच्या परशुराम चरित्राच्या आधारे काही अंदाज मात्र बांधता येतात. ह्या परशुराम चरित्रात कार्तवीर्याने कामधेनू पळविली एवढ्या एका कारणांसाठी परशुरामाने कार्तवीर्याला ठार मारले नाही तर तत्कालीन राजे ब्राह्मणांच्या स्त्रीयांही पळवीत असत ह्या निष्कर्षासाठी बराचसा भाग खर्ची घातला आहे. त्यासाठी त्यांनी बरेच पुरावेही गोळा केलेले आहेत.

श्री. म. माटे यांच्या परशुराम चरित्राचा उपरोक्त निष्कर्ष असला तरी कार्तवीर्याने रेणूकेला पळविली होती किंवा नव्हती याबाबत मात्र त्यांनी मौन पाळले आहे. त्यांचे हे मौन सूचक मौन आहे. परशुरामाने एकवीस वेळा पृथ्वी निःक्षत्रिय केली ही परशुरामाची कृती उदात्त हेतूने केली होती हेच त्यांना या मौनाद्वारे सूचवायचे असेल. कार्तवीर्याच्या बधाने व्यथित झालेली मुले बापाच्या वधाचा सूड म्हणून जगदग्नीला ठार मारतात. आपल्या बापाच्या वधाचा बदला म्हणून परशुराम कार्तवीर्याच्या मुलांना व तमाम क्षत्रियांना एकवीस वेळा निःक्षत्रिय करतो.

जोगत्यांकडे असणारे चौंडक कसे तयार झाले व ते कां वाजवले जाते ह्याचा शोध घेतला असता त्याचे मूळ देवदासी सांगतात त्या रेणूकेच्या कथेत आहे. कार्तवीर्याच्या हत्येनंतर त्याच्या पोटातील अमृत काढून ते जगदग्नीवर शिंपडलें. त्या अमृत स्पर्शाने जमदग्नी जीवंत झाला. परशुरामाने वधानंतर त्याचे पोट तर आधी फाडलेच होते. त्यानंतर त्याने कार्तवीर्याच्या डोक्याची कवटी फोडून त्याचे टाळ बनविले. त्याच्या शरीरातील शीरा (रक्तवाहिन्या) तोडून चौंडके बनविली. एका क्षत्रियाचा वध व एका ब्राह्मणास पुन्हा जीवदान मिळाल्याच्या आनंदाप्रित्यर्थ रेणूका व परशुरामाने ही वाद्ये खूप जोराजोरात वाजविली. त्याचेच प्रतिक म्हणून जोगत्या आणि जोगती ही दोन्ही वाद्ये वाजवतात.

देवदासी जगतात जोगती म्हणजे यल्लम्मा आणि जोग्या म्हणजे परशुराम असे मानले जाते. धार्मिकदृष्ट्या या दोघांचे संबंध आई व मुलासारखे असतात. त्यांनी पती पत्नीसारखे राहून संसार करणे, मुलांना जन्म देणे अनैतिक मानले जाते. इथे प्रश्न असा उपस्थित होतो की जमदग्नीला जर अमृत सिंचन करून परशुरामाने जीवंत केले होते तर मुलगा व पत्नी यांना सोडून जमदग्नी कुठे गेला असला पाहिजे. ज्या कार्तवीर्याच्या पोटातील अमृताने जमदग्नी जीवंत होऊ शकतो तर कार्तवीर्य मेलाच कसा. कार्तवीर्याच्या पोटात अमृत आहे हे जर परशुरामास माहित असेल तर त्याच्या मुलांनाही ही गोष्ट माहित असली पाहिजे. त्यांनी आपल्या वडिलांना परशुरामाने केले तसे करून जिवंत करता आले असते. असे असंख्य प्रश्न या कथेच्या द्वारे निर्माण करता येण्यासारखे आहेत.

आजची देवदासी चळवळ अथवा देवदासी सर्वेक्षण यांचा अभ्यास केला असता देवदासी या शूद्र कुटुंबातील आढळतात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी शूद्र हे क्षत्रिय असल्याचा निष्कर्ष 'शूद्र पूर्वी कोण होते' या ग्रंथात मांडला होता. या दोघांची सांगड घालून परशुराम चरित्राकडे पाहिल्यास या मतास यावे लागते की परशुरामास युद्धात जे क्षत्रिय शरण येत असतील त्यांना तो आईच्या रक्षणासाठी कुटुंबातील एक मुलगा अथवा एक मुलगी मागत असला पाहिजे. ह्या मुलाने अथवा मुलीने आपल्या आईचा आई म्हणूनच सांभाळ केला पाहिजे अशी अट घातली असली पाहिजे. जीवाच्या सुरक्षिततेच्या भितीने ते करीत असले पाहिजेत. याउलट शरण येणाऱ्या प्रत्येक क्षत्रियाने परशुरामास असे वचन दिले असले पाहिजे की तूच आमचा त्राता आहेस. आमचा वंश तू निर्वंश करू नकोस तुझ्या

पश्चात आमची मुले, मुली तुझ्या मातेचे तिला आई समजूनच पालनपोषण करतील. दिल्या वचनाला जागण्याच्या क्षत्रियवृत्तीनुसार हजारो वर्षानंतर भिन्नकुळातील असले तरी जोगत्या आणि जोगती यांना संसार करून एकत्र राहता येत नाही अथवा एकमेकाविषयी वैषयिक वासना मनात आणता येत नाही. देवदासी प्रथेच्या उगमाचे असे काही अंदाज आहेत, तर्क आहेत. तूर्त तरी त्यावरच समाधान मानणे भाग आहे.

देवदासीपैकी ऐंशी टक्के मुली या वेश्या व्यवसाय करतात. म्हणूनच कवी म्हणतो -

प्रत्येक शहराच्या गल्ली बोळात
हरेकाच्या इच्छेखातर
पासली पडणारी एक गरजू रंडी
आली देवळातून रस्त्यावर
सर्वांग नागड्याने
ती जगू लागलीय (पृ. १४)

देवदासींच्या ह्या "गावभोगांशी जे कळत-नकळत, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संबंधित आहेत अथवा सामाजिक जाणीवेचा भाग म्हणून जे देवदासी मुक्ती लढ्यात उतरले आहेत त्यांनी देवदासींचे जगण्याला समाज प्रबोधनाचा भाग म्हणून साहित्याचा विषय बनविले आहे. "मायमराठी" ह्या मासिकाने देवदासींच्या प्रश्नावर १९७६ साली "देवदासी विशेषांक" काढला होता. उत्तम कांबळे, बळवंत कांबळे, उत्तम वंडू तुपे असे अनेक समर्थ लेखक साहित्यातून ह्या प्रश्नावर सातत्याने लिहित आहेत. उत्तम कांबळे यांच्या मते साहित्यात येऊ लागलेल्या या प्रश्नात काव्य जास्त आणि मूळ समस्येची उकल कमी आहे. या प्रथेमागे असलेले धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, कलाविषयक, परंपराविषयक पदर लेखकांनी शोधण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. "गावभोग" ही कलाकृती या साऱ्या प्रश्नांना समर्थपणे उत्तर देते. देवदासींच्या प्रश्नामागची धार्मिकता शोधताना कवी सहज लिहून जातो -

तिच्या नावाखातर
धर्म सांगतो नागडं व्हायला
तस केल्यानेच वाढते तिची महत्ता
वाढत जातो नावलौकिक (पृ. १९)
किंवा
यल्लम्माच्या भावूकतेची जपणूक
हाच तिचा नीतीधर्म नि धर्मशास्त्र (पृ. १८)
किंवा
विटाळायच नाही, कंटाळायच नाही
तिच्या नावानं
स्वीकारलेलं धर्मशास्त्र हेच जगणं (पृ. १९)
किंवा
हिंदु संस्कृतीने लादलेला व्यभिचार
हाच तिचा धर्म, स्त्री कर्म (पृ. २१)

देवदासींनी हा गावभोग मोठ्या खूषीने स्विकारलेला असतो असे नाही. हा गावभोग त्यांच्यावर धर्माने, परंपरेने लादलेला आहे हे उघडेनागडे सत्य आहे. देवदासी जसजशी वयात येऊ लागते तसतसे तिलाही सामाजिकतेचे भान येऊ लागते. हा गावभोग झुगारून देऊन आपणही कौटुंबिक जीणे जगावे असे तिलाही वाटू लागते. आपलेही हक्काचे घर असावे, एक पती असावा, मुलबाळ असावीत अशी प्रत्यक्षात न उतरू शकणारी स्वप्ने ती पहात असे. ह्या

गावभोग सोडण्याची तिची मनापासून तयारी असली तरी तिच्याशी लग्न करूनं तिला हक्काचं घर देईल असा पुरुष समाजात सापडत नाही. उलट तिच्या भोगाच्या मस्तीत वावरणारेच अधिक! तिची ही स्वप्ने चितारताना कवी म्हणतो.

गाठ पडलाच कुणी खमक्या मर्द, तर
त्याला बहाल करायच्या इच्छा आकांक्षा
घ्यायचा त्याला उबदार कुशीत
काढायची एकदोन चिल्ली पिल्ली
करायचा संसार चारचौघीसारखा
असं वाटूनही
करता येत नाही
त्याच्या मनाचा अंत लागेपर्यंत
मध्येच त्याची चव बदलली तर..... ?
व्हावं लागतं
साऱ्या स्वप्नांना वटवाघूळ
उठाव लागतं
उभ्या जन्मातून राजरोसपणे (पृ. १९)

आजच्या सामाजिक परिस्थितीवर नजर टाकली तर त्यांना उभ्या जन्मातून उठवणारेच अधिक सापडतील म्हणून कवी म्हणतो -

कुणाला सांगाव
कुणाच्या खांधावर टाकावी विश्वासानं मान
सगळेच व्यभिचारी
जगण्याचा प्रवाहच
गोठवून टाकणारे
नीच, स्वार्थी
ढोंगी, लंपटबाज (पृ. १५)

अशा या जगात खरं तर धार्मिकताही किती पाळली जाणार ? देवदासींना मंगळवार, शुक्रवार पुरेसा जोगवा सुद्धा मिळत नाही. ह्यावर तिच्यापुढे उपाय असतो -

ती नाचते थयाथया
पाच पैशासाठी
मूठभर जोगव्याच्या दाण्यासाठी
चोळी लुगड्यासाठी
अनेकांना जवळ करावं लागतं आपुलकीनं (पृ. १७)
किंवा
वंदंता
माधी पौर्णिमेच्या जत्रेची
आईच्या भेटीसाठी तीळतीळ तुटत जातो जीव
आणि, बोलत असते

पैशाची विवंचना
अखेर गाव धटींगांना घेऊन पडाव लागतं
रानमळ्यात, उरामळ्यात पासली
लुगड्याची चाळण, चोळीच्या चिंध्या
चाळ पायात वांधून (पृ. २३)

यातूनच कधी तरी तिला दिवस जातात. एखादे मूल जन्माला येते. त्या मुलाचे बापपण स्विकारायला कुणीही पुढे येत नाही. हे दुःख, ही सल व्यक्त करताना कवी म्हणतो

ज्यांनी केला तिच्याशी संभोग
संस्कृतीची प्रतिष्ठा म्हणून
आणि वाढीला लावली पिलावळ
अनैतिकतेच्या काटेरी कुंपणावर रक्ताळण्यासाठी
त्यांनी कुणाकडं करावं वोट
किंवा
कुणाकडं मागावा हक्काचा "वा" (पृ. २१)

अशा वेळी जन्माला आलेल्या मुलाला वाढवण्यासाठी आईला काय खस्ता लागतात याचे वर्णन करताना कवी म्हणतो -

इतभर पोटाची
विझवण्यासाठी आग
आईच होते बाप
लावते आभाळाला हात
वाढवते हाता मूठीतून घेऊन चारापाणी (पृ. २१)
किंवा
ती अंथरते -
आभाळ, पिल्लाच्या डोक्यावर
पदर देतो मायेची सावली (पृ. २१)

मायेच्या सावलीत ती आपली मुलं वाढवीत असते. त्यातली ती मुलगी असेल तर तिच्या वाट्याला येतं आईचच जीणं! ह्या जीवाची परवड व्यक्त करताना कवी म्हणतो—

आईच्या बोटाला धरून
गावा जोगावा मागतानाचे दिवस
मेंदू भोवती घेर धरतात
समोर येतात अनेक धनिक, दांडगे धटींग
आईच्या कासोट्याची परवड करणारे
ती होते साशंक
स्वतःच्या कासोट्याविषयी (पृ. २६-२७)

समाजात वावरत असताना ह्या मुलांकडे पाहण्याचा सामाजिक दृष्टिकोन चितारताना कवी म्हणतो—

जाणतेपणी होऊन जातो
इतरांच्या थट्टेचा विषय

लावून जातो अनेकांना बट्टा (पृ. २८)

हा बट्टा सहन करीत ती वाढत असतात. वय वाढते, ती जवान होतात तेव्हाच्या ह्या बदलाला मुलीला कसे सामोरे जावे लागते -

होत जातो बदल
परकरातून लुगड्यात
प्रत्येकाची अदा केलेली नजर
तिची हिरवी जवानी कैद करतात (पृ. १७)

ही हिरवी जवानी कैद करणारे सारे वासनालंपट धनिक असतात. हा वासनालंपटांचे वर्णन करताना कवी म्हणतो-

पाटलाची लाळघोटी नजर
पिंगा घालते
कोऱ्या करकरीत यौवना भोवती सदैव
येथूनच सुरवात होते
अनैतिक व्याभिचाराला (पृ. २५)

ह्या अनैतिक व्यभिचाराला झुलव्याने मान्यता दिली जाते. हा झुलवा म्हणजे वयात आलेल्या देवदासीला भोगण्याचा धनदांडग्यांना दिलेला परवानाच असतो. त्या धनदांडग्यांची इच्छा असेल तोवर त्याने भोग घ्यावा व त्याला वाटेल तेव्हा त्याने तिला सोडावी. त्याच्यापासून तिला झालेल्या मुलांना वा तीला संपत्तीत वाटा मागण्याचा हक्क धर्म शास्त्राने दिलेला नाही. धर्मांधता, सामाजिक रूढी ह्यातून जन्माला आलेल्या ह्या प्रथेविरुद्ध आता विविध चळवळी प्रयत्न करताहेत. देवदासींना संघटित करण्याचे, त्यांचे प्रबोधन करण्याचे प्रयत्न सुरू झाले आहेत. अशा देवीदासीचे वर्णन करताना कवी म्हणतो.

गोंदून घेते डोळाभर बुबुळावर
सूर्याचे किरण
आणि पेरीत जाते हरेक वाटेने सुरुंग (पृ. २८.२९)
किंवा
जोगवेपणाच्या तोडून अनादि कालाच्या बेड्या
पुकारलाय स्वातंत्र्याचा महासंग्राम

अशावेळी "कागदावर उतरते आकाश पेटवायची समर्थ भाषा.... ही भाषा म्हणजे धर्मशास्त्राविरुद्ध जेहाद असतो. हा जेहाद पाहून, ऐकून सनातन्यांची बदलत जाणारी मानसिकता चितारताना कवी म्हणतो,

धर्म आणि परंपरा
जे झोपतात उशाला घेऊन
ते उठतात ठोऽऽ बोंबलत
म्हणतात रांड मस्तीला आली (२९)

अशा निरर्थक आकांड तांडवातून प्रबोधनाची पहाट अधिकाधिक लवकर उजाडू लागते. ह्या प्रबोधनाच्या पहाटसमयीचे काही प्रश्न आहेत हिंदुत्ववाद्यांना!... ते प्रश्न खालील आहेत.

भगव्या पताका फडकवणाऱ्यांनी
बोलायची नसते
सुरक्षित हिंदुत्वाच्या संस्कृतीची भाषा

मांडायचे नसतात वेगवेगळे धर्मसंग्राम
अथवा संस्काराच्या यात्रा (३०)
किंवा
रक्त आणि युद्ध
यांचं नातं काय असते ?
ती विचारतेय
वेद
पुराण
आणि धर्माच्या रक्षकांना (३०)
किंवा
देवधर्म
सारे माणसांच्या कल्पनेचे खेळ
असतो म्हणे (पृ. ३२)

"गावभोग" हा असा धर्म चिकित्सेचाच एक भाग होतो. धर्मचिकित्सा ही कविला रक्तरंजीत रणकंदनाची मादीच वाटते. इतिहासाच्या भानातूनच असा वास्तव विचार शब्दबद्ध होतो. फुले आंबेडकरांनी केलेल्या धर्मचिकित्सेतून भारतीयांना समता, स्वातंत्र्य, बंधुता आणि न्याय ही जीवनमूल्ये मिळाल्याचे कविला माहित असल्यानेच हे तत्त्वज्ञान कलात्मक पातळीवर मांडताना कवी म्हणतो—

धर्मचिकित्सा होते
रक्तरंजित रणकंदनाची मादी
की जी जन्म देते
अनेक नव्या शाश्वत जीवन मूल्यांना (पृ. ३२)

ज्यांना धर्म सनातन स्वरूपात टिकवायचा आहे ते परिवर्तनाला टोकाचा विरोध करीत असतात. अशा परिवर्तनाच्या विरोधकांना सुनावताना कवी म्हणतो.

ज्यांनी आमच्यावर लादला युगायुगाचा बलात्कार
त्यांनीच सोडाव्यात जोगत्या
आपल्याच कुलीन आया-बहिणींना
करावेत जोगते, हिजडे
धर्मसंस्कृतीच्या वाढीसाठी (पृ. ३४)
किंवा
त्यांनीही चढवावेत फोरास रोडच्या
कैक बोडक्या इमारतीवर भोगाचे मजले (पृ. ३४)

कवीची ही भाषा कवीच्या पँथरपणाची साक्ष देते. विसाव्या शतकाकडे वाटचाल करीत असतानाही लाखो जीवांच्या गुलामगिरीला गुलामीतून मुक्त करण्याची ताकद, ह्या लढ्याला विद्रोह देण्याची ताकद, "गावभोग" देऊन जाते हे कुणाला नाकारता येणार नाही. हल्ली दलित कवींच्या विद्रोहाचा बहर झडून चालल्याचे दिसत होते. तो बहर पुन्हा एकदा फुलवण्याचे काम बळवंत कांबळे यांनी केले आहे. ते लिहितात -

ती पेटवू पाहते
हिंदुस्थानी संस्कृतीचे व्यासपीठ (पृ. २६)

अनुक्रमणिका

कवीने इथे भारतीयच्या ऐवजी जाणिवपूर्वक हिंदुस्थानी हा शब्द प्रयोग केलेला आहे. हिंदुस्थानातून नव्या भारतात येतानाच तिने हे सारे करायला हवे होते. नव्या भारताची पंचेचाळीशी उलटल्यावर का होईना ती हे करायला सिद्ध झाली हे तिच्या परिवर्तनासाठी सुरू झालेल्या चळवळींचे यश आहे. हा 'गावभोग' तिच्यावर हिंदुस्थानी संस्कृतीनेच लादलेला आहे. हे आता तिला स्पष्ट कळून चुकले आहे. म्हणूनच ती या संस्कृतीच्या व्यासपीठाला पेटवायला सिद्ध झाली आहे. हे व्यासपीठ जेव्हा भस्मसात होईल तेव्हा तिचा 'गावभोग' संपुष्टात येईल. कायदे करून हा गावभोग संपुष्टात येणार नाही हे स्वतंत्र भारताच्या पंचेचाळीस वर्षात सिद्ध झालेले आहे. हे व्यासपीठ भस्मसात होत नाही तोपर्यंत फुले आंबेडकर यांच्या विचारांची स्त्री अस्तित्वात येऊ शकणार नाही. ही स्त्री मानसिक दृष्ट्या पूर्णतः स्वतंत्र राहील. तीला असेल समान दर्जा.... ती गुलाम नसेल धर्माची... ती गुलाम नसेल कुणाही पुरुषाची.... ती साथी मात्र जरूर असेल साऱ्या. शोषितांची... कवीच्या शब्दात सांगायचे तर...

जे कोणी असतील वंचित
माणूसकीपासून
सुख समृद्धीपासून
ते सारे वाचतील
तिच्या पूर्वसंचिताचा इतिहास
उठतील पेटून
उसळतील आभाळभर मुक्ततेच्या हाका
करतील उत्सव स्वातंत्र्याचा
जखडून ठेवलेल्या साखळदंडांना फेकतील दूरवर (पृ. १६)

फुले आंबेडकरी विचारांनी, या विचारातून साकार झालेल्या भारतीय घटनेने कवीला हे स्वप्न दिलेले आहे. हे स्वप्न प्रत्यक्षात येण्यासाठी कवी धडपडतो आहे. चळवळीच्या रेट्यामुळे अल्प प्रमाणात यश येत असले तरी नजरेत भरेल असे यश या चळवळीला आलेले नाही. शासन अथवा प्रशासन यांची या प्रश्नाकडे पाहण्याची उदासिनता हे या चळवळीच्या अपयशाचे मुख्य कारण आहे. त्या उदासिनतेमधून कायदा राबवण्यापेक्षा कायद्यातील पळवाटा शोधण्याचे काम प्रशासन करीत असते. प्रशासनाच्या वर शासनाच्या उदासिनतेमधून प्रबोधनाच्या चळवळी खुरट्या होत जातात. अशावेळी गुलामाला गुलामीची जाणीव करून द्यावयाची असेल, त्याला त्या गुलामी विरोधात बंडाला उभे करायचे असेल तर त्यासाठी उपयोगी येतो विद्रोह!

बळवंत कांबळे या व्यक्तीचा मूळ पिंडच विद्रोही असल्याने तो विद्रोह कलाकृतीत उतरला तर नवल कसले.... गावभोगाचा आस्वाद घेत असताना हा विद्रोह आपल्याला पदोपदी जाणवतो. या कलाकृतीत वेदना, विद्रोह आणि नकार यांच रसायन ठासून भरलेलं आहे. या कलाकृतीतला विद्रोह हा नकारात्मक नाही. अनेक वर्षाच्या चळवळीतून हा विद्रोह सकारात्मक पातळीवर उतरवण्यात कवी यशस्वी झाला आहे. हा सकारात्मक विद्रोह नुसते वादळ निर्माण करीत नाही तर फुले आंबेडकरी विचारांच्या वाटेने हे वादळ जाणार आहे याची स्पष्टपणे जाणीवही देतो. देवदासी मुक्ती आंदोलनापासून स्त्री मुक्ती आंदोलनापर्यंतच्या कोणत्याही चळवळी असोत त्यांना या वादळावर स्वार झाल्याशिवाय पर्याय नाही अशी भूमिका कवितेतून स्पष्ट होत असल्याने या कवितेवर प्रचारी म्हणून शिक्का मारला जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. हा आरोप आंबेडकरी प्रेरणेच्या साहित्याला नवा नाही. त्यामुळे कवीला अशा आरोपांना घाबरण्याचे कारण नाही.

आस्वाद

"गावभोग" वाचत असताना सबंध कविताभर, पानोपानी देवदासीवर लादल्या गेलेल्या गुलामीचा, गुलामी

लादणाऱ्यांचा, तिच्या भोगाव्या वदलत्या नायकांचा दुःस्वास सापडतो. कवीचा हा दुःस्वास वाचकांना दुःस्वास होऊन जातो. कवीने कवितेसाठी उपयोजलेली भाषा हे या कवितेचे मुख्य सामर्थ्य आहे. ही कविता वाचून अनेक रसिक व कवी मित्रांनी भाषेला या काही शब्दांवरील आक्षेप प्रत्यक्ष भेटीत बोलून दाखवले आहेत. कवीने आपली चीड जर या शब्दात व्यक्त केली नसती तर वाचकही या कवितेच्या प्रेमात पडू शकले नसते. कवितेमधून व्यक्त झालेली भाषा ही त्या विषयाची मागणी आहे. एखादी कलाकृती ज्यावेळी वाचकाला चर्चेला उद्युक्त करते त्यावेळी ती कलाकृती ज्या उद्दिष्ट्यांसाठी निर्मिण्यात आली ते कवीचे उद्दिष्ट साध्य झाले असे समजायला हरकत नाही.

निवरण

कवी हा जसा हाडाचा कार्यकर्ता आहे तसा हाडाचा चिंतनशील लेखकही आहे. हा कवी फुले आंवेडकरांच्या विचारधारेतून तयार झालेला आहे. ही विचारधारा त्याचे आदर्श आहेत. त्यामुळेच ते नुसते देवदासींच्या प्रश्नांविषयी बोलत नाहीत तर त्यांना त्यांच्या गुलामीची जाणिव करून देतात व ही गुलामी नष्ट करण्याचा उपायही सुचवतात. दलित साहित्यात असे घडत नव्हते. त्या कलाकृती वाचकाला फक्त व्यक्तीगत वा सामाजिक दुःखाची माहिती करून देत असत. त्या पलिकडे जाऊन कलाकृतीत फुले-आंबेडकरी विचारांचा आविष्कार घडवला जात असे. त्याचे कारणही तसेच होते. ते लेखक जरी स्वतःला आंबेडकरवादी समजत असले तरी त्यांनी हिंदु मानसिकता टाकलेली नव्हती. त्यामुळेच हिंदु मानसिकतेशी संलग्न असणाऱ्या दलित संकल्पनेच्या साहित्याने स्थितीवदल कधी अनुभवलाच नव्हता. गावभोग ही खऱ्या अर्थाने परिवर्तनाला सामोरे जाते. म्हणूनच गावभोग ही फुले आंबेडकरी विचारधारेची सच्ची कविता आहे असे म्हटल्यास ती अतिशयोक्ती ठरू नये.

सौंदर्य / जीवनमूल्ये

समाजाचा एक घटक म्हणून एका व्यक्तीने दुसऱ्या व्यक्तीशी व्यक्ती म्हणून कसे वागले पाहिजे हे सांगणारे नीतीनियम म्हणजे जीवनमूल्ये होत. सौंदर्य हे जीवनमूल्यांचा एक भाग मानले गेले आहे. त्यामुळे सौंदर्य हे जीवनमूल्यातून खड्यासारखे वेचून वेगळे काढता येत नाही. उलट सौंदर्य हे जीवनमूल्यांशी किती एकजीव झालेले आहे त्यावर त्या कलाकृतीची महत्ता किती मोठी आहे हे ठरवण्यास त्यामुळे मदत होते.

पारंपारिक अर्थाने कलाकृतीचे सौंदर्य हे तिच्या घाटात शोधले गेले तर त्या कलावंताच्या आदर्शभूत विचारसरणीचे त्या कलाकृतीत प्रतिबिंब आहे की नाही याचा शोध मागे पडतो. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी भ. बुद्ध आणि त्यांचा धम्म या ग्रंथात म्हटल्यानुसार व्यक्तीचे त्याच्या जीवनात काही आदर्श असतात हे आदर्श तो कितपत जगतो त्यावर त्या व्यक्तीचे मोठेपण अवलंबून असते. ह्या आदर्शात शील आणि सदाचरणाचा समावेश केलेला आहे. व्यक्तीचे मोठेपण म्हणजे त्याचे सौंदर्य. क्रांतिबा फुले यांचा सत्यधर्मही व्यक्तीला हेच शिकवतो. भ. बुद्ध आणि त्यांचा धम्म मध्ये डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी व्यभिचार हा कायीक, वाचिक व मानसिक असल्याचे सांगितले असून असा कोणत्याच प्रकारचा व्यभिचार करू नये असे सांगितले आहे. क्रांतिबा फुले हे ही जे व्यभिचार करतात अथवा व्यभिचाराचा सन्मान ठेवतात त्यांना सत्यवचनी म्हणू नये असे सांगतात. हे दोन्ही विचार एकाच तत्त्वज्ञानावर आधारलेले असल्याने इथे या दोघांचीही सौंदर्यदृष्टी एक असल्याचे स्पष्ट होते. गावभोग ही कलाकृती व्यभिचाराचा सन्मान तर ठेवीत नाहीच पण संपूर्ण सडलेल्या व्यवस्थेवर सातत्याने आसूड ओढते. ह्या कवितेच्या परिशीलनातून वाचकही निश्चित व्यभिचारी प्रवृत्तीच्या विरुद्ध दंड ठोकून उभा राहतो हे या कवितेचे सौंदर्य स्थळ आहे. अशी अनेक सौंदर्यस्थळे या कवितेचे मानदंड आहेत.

माणूस हा समाजशील प्राणी आहे. सामाजिक नियमनाचा एक भाग म्हणून तो आपल्या कुटुंबाकडून नीतीमूल्यांच्या आचरणाची अपेक्षा करतो. आपली आई, आपली बहिण, आपली पत्नी आपली मुलगी यांच्याकडून त्याच्या या अपेक्षा असतात. वास्तव जीवनात मात्र त्याच्याकडून या अपेक्षा पूर्ण होत नाहीत. गावभोगचा आस्वाद

घेत असताना ह्याचा प्रत्यय येतो. मानसिक व्यभिचार केला म्हणून पत्नीची हत्या करायला सांगणारा जनदग्नी आपल्याला भेटतो, तर देवदासीच्या असहायतेचा फायदा घेऊन तिचा कायिक, वाचिक, मानसिक भोग घेणारे धनिक, धटिंगणही भेटतात. देवदासीशी झुलवा लावून तिच्यातली हिरंवी जवानी चाखणारेही जसे सापडतात तसे रुचीपालट.म्हणून तीचा भोग घेणारेही भेटतात. संपूर्ण कलाकृतीत तिला हक्काचे घर देणारा मात्र कुणी सापडत नाही. एवढी उदात्त विचारसरणी अद्याप समाजात न रुजल्याचा हा परिणाम आहे. त्यामुळे कवितेने कुठेही वास्तवतेचे भान ढळू न दिल्याचे आपणास कवितेभर जाणवते. क्रांतीबा फुले यांचा सत्यधर्म वा आंबेडकरांच्या चवदार तळ्याच पाणी होऊन ती पेटून उठते हिंदुस्थानी संस्कृतीला चूड लावायला! फुल्यांचा सत्यधर्म वा आंबेडकरांच्या चवदार तळ्याचं पाणी ह्या संकल्पना कवीने समता, स्वातंत्र्य आणि बंधुता व न्याय यांचे प्रतिक म्हणून वापरलेल्या आहेत. ही प्रतिके म्हणजे नव्या युगाची जीवनमूल्ये! गावभोग वाचत असताना देवदासीने मिळविलेले स्वातंत्र्य पाहून तिच्यासाठी आपण काही तरी केले पाहिजे असे मनोमन योजतो. देवदासी विषयी निर्माण झालेला भ्रातृभाव हा गावभोगाच्या यशाची पोच पावती आहे. गावभोग मध्ये सौंदर्य आणि जीवनमूल्ये जर एकजीव झाली नसती तर कलाकृतीला हे यश साध्य करता आले नसते. कवीने ही जीवनमूल्ये व सौंदर्य कुठेही प्रचारी बनू न देता कलात्मक रीतीने मांडण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. दलित साहित्याच्या चळवळीनंतर फुले आंबेडकरी विचारधारेच्या साहित्य चळवळीत असा प्रयोग बळवंत कांबळे यांनी प्रथम केला आहे त्यासाठी त्यांचे अभिनंदन!

प्रतिमा / प्रतिके

खिडकीतल्या कुंडीत गुलाबकळी होण्याचं स्वप्न, हिरवी जवानी, छिनालपणाच कुंकू जपावं लागतं कपाळावर चिरंजीव मनाच्या थरकापाला आधार म्हणून, डोळ्याची बुबळ भंडाऱ्याच्या जल्लोषात होतात पिवळी जर्द, नशिबाला फुटतात दारिद्र्याची झ्याट, मरण होत जगण्याच हस्तमैथून अशी अनेक नवी प्रतिके, नव्या प्रतिभा या कलाकृतीत सापडतात तशी अन्याय अत्याचार गुलामी यासाठी हिंदुस्थानी संस्कृती, समता, स्वातंत्र्य, बंधुता आणि न्याय यासाठी फुल्यांचा सत्यधर्म वा आंबेडकरांच्या चवदार तळ्याचं पाणी अशा जुन्या प्रतिकांचाही कवीने या कवितेत वापर केला आहे. ह्या प्रतिमा, ही प्रतिके कवीचे शब्दसामर्थ्य दर्शविणाऱ्या आहेत.

आक्षेप

या कलाकृतीच्या बहुतांश चांगलेपणाचा वर विचार करण्यात आलाच आहे. ह्या कलाकृतीतील त्रुटींवरही थोडासा दृष्टिक्षेप टाकणे गरजेचे आहे. कवितेच्या शेवटी कवी जेव्हा "तथागताच्या पिवळ्या प्रदेशाची" असा शब्द प्रयोग करतो तेव्हा कवी तथागताला रेणूकेच्या पंक्तीत बसवतो. पिवळा रंग कवितेत भंडाऱ्याचा रंग सूचित करतो, इथे काषाय हा शब्द वापरला असता तर अधिक ठसठशीत स्वरूपात त्यांचा विचार प्रकट झाला असता.

चित्रकार अनिल दाभाडे यांचे मुखपृष्ट व आतील रेखाटने यांचा उल्लेख केला नाही तर तो चित्रकारावर अन्याय होईल. कवितेशी सुसंगत असे मुखपृष्ठ व आतील रेखाटने आहेत. ह्या कलाकृतीच्या यशात चित्रकाराचाही वाटा तेवढाच महत्त्वाचा आहे. ■ ■

वा | च | की | य

संपादक, 'युगवाणी'
स. न. वि. वि.

'युगवाणी' मार्च / एप्रिल '९३ च्या अंकातील अक्षरोपासनेच्या माध्यमातून जीवनातील यथार्थ चिंतनाचा वेध घेणारे आपले संपादकीय आत्मचिंतन करण्यास प्रवृत्त करणारे असे संपादकीय आहे, 'मी' आणि 'माझे' याचे समन्वयात्मक चिंतन करण्यास आपण प्रवृत्त करीत असतांना सामाजिक आणि सांस्कृतिक बांधिलकी पासून न ढळण्याचे मार्गदर्शन करता.

बाह्य विश्वातून व्यक्तीच्या अंतर्विश्वात 'चेतक' आणि अंतर्विश्वातील 'वृत्ती' यांचे समन्वयातूनच प्रत्यक्ष करण्याविषयीच्या 'संवादा' ची निर्मिती होते. या 'संवादा' ची किमया ज्याचे जवळ आहे तो प्रत्यक्षात लेखक आणि निर्माता नसला तरी 'प्रत्यक्ष जीवन सुंदर करण्याचे त्याचे प्रयोजनास अनुरूप बाह्य चेतनाविश्व साकारू शकतो, नव्हे तसे 'तो' करीत असतोच.

'प्रत्यक्ष जीवन सुंदर करण्याचे प्रयोजन' साहित्याचे प्रयोजन आहेच. ज्या व्यक्तींना या 'संवादा' ची किमया, अंगी बाणविता येत नाही ते 'विद्रोही' बनतात आणि आपल्या सामाजिक व सांस्कृतिक कर्तव्याशी विन्मुख होऊन जीवनातील 'यथार्थ' गमावून बसतात. ही "किमया" लेखक-निर्माता आणि ते नसणारे यांनी सामुहिकरित्या अंगिकारली किंवा आचरली तर जीवन प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्षपणे सहज सुंदर असेल'यात शंका नाही.

"अनुवाद आणि निर्मितीक्षमता" हें सुधा डोंगरे यांचे टिपण आवडले. "वैराण भूमी" अंतर्मुख करणारी आहे.

२२४ 'हरिवंश' गंजवार्ड,
चंद्रपूर -४४२ ४०२.

आपला
मोहन हरिभाऊ धनकर

संपादक, 'युगवाणी'
स. न.

'युगवाणी' मे-जून '९३ चा अंक फारच समृद्ध अंक आहे. वाङ्मयीन संस्कृतीचे एवढे दर्जेदार साहित्य इतर नियतकालिकात वाचावयास मिळणे दुर्मिळ झालेले आहे, परंतु त्याची भरपाई 'युगवाणी' करते असे म्हटले तर अतिशयोक्तीचे ठरू नये. कारण प्रत्येक लेखात, समीक्षणात व कवितेत सत्य दडलेले असते. वाचन, मनन, चिंतन या आधारे ते शोधायचे असते. डोळस वाचकांना तितकी तर शोधाशोध करावीच लागेल. तेव्हाच त्यांच्या विचारांना कल्पकतेचे धुंमारे फुटून संचारलेल्या बौद्धिक शक्तीद्वारे जीवनातील सत्य निदर्शनास येईल. म्हणूनच 'युगवाणी' म्हणजे जीवनगाणी होय.

प्रा. रवीन्द्र शोभणे लिखित 'वर्तमान' या कसदार कथासंग्रहाचे 'डॉ. वि. स. जोग यांनी केलेले यथोचित व सरस समीक्षण म्हणजे कल्पनाविलासाला टाळून लेखकाचे त्याच्या लेखणीवंर असलेले नियंत्रण हे वाङ्मयाचे कसे बलस्थान आहे हे मनाला सुखावून गेले. 'वर्तमाना' तील पत्रकाराची भूमिका जीवंत साकार झालेली आहे. एका ठिकाणी पत्रकार सर्व पुराव्यांच्या आधारे खुनाचा संशय व्यक्त करणारी बातमी तयार करतो. परंतु 'विकाऊ संपादक' ती

बातमी छापतच नाही, त्यामुळे समाजातील सत्य शोधणारा निष्ठावान पत्रकार आपल्या कर्तव्याशी बेईमान ठरतो. दुसऱ्या ठिकाणी एक प्राध्यापक रस्त्यावर चक्कर येऊन पडतो परंतु वर्तमानपत्रात 'तो दारू पिऊन झिंगून पडला' असे विकृत व बीभत्स छापले जाते. अशाप्रकारे पत्रकारांची विविध रूपे प्रत्ययास आणून डॉ. जोग यांनी लेखकाने मांडलेल्या पत्रकारितेची वास्तविकता समाजापुढे प्रदर्शित करून विचारशीलतेला प्रवाहित केलेले आहे.

श्री. ऋख्खडाश्रम विद्यालय, कुही
त. - कुही, जि. नागपूर-४४१ २०२

प्रभाकर डी. तांडेकर
'प्रदत्त'

प्रिय संपादक 'युगवाणी',
स. न. वि. वि.

युगवाणीचे जाने.-फेब्रु. '९३ व मार्च-एप्रिल '९३ हे दोन्ही अंक मिळालेत. अंक उशिरा मिळालेत तरी साहित्यिक माहितीच्या दृष्टीने ती एक मेजवानीच वाटली. इतके चांगले अंक दिल्यावद्दल धन्यवाद.

पहिल्या अंकातील 'दृष्टान्तपाठातील दृष्टान्तांचे कर्तृत्व' हा डॉ. सुरेश डोळके यांचा लेख त्यांच्या जुन्याच मतांची पुनरावृत्ती करणारा असला तरी तथ्य-संकलनाच्या दृष्टीने उपयुक्त आहे. तथापि 'जे दृष्टान्त लीळाचरित्रात आढळतात ते चक्रधरांचे होत असे मानायला हरकत नाही, कारण ते लीळाचरित्रात आढळतात' अशी खटकणारी बाब त्यात आढळते.

डॉ. डोळके यांचे मत मान्य होण्याला काही अडथळे आहेत. लीळाचरित्राची मूळ पोथी खालशाच्या धाडीत गेली, हाच मुख्य मुद्दा त्यांच्या विरोधात जातो. अगदी 'एकसंदी प्रज्ञा' असलेली व्यक्ती असली तरी पुनर्लेखनात काही मजकूर गळण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. म्हणजेच दृष्टान्तपाठातील 'ते' दृष्टान्त अशाच प्रकारे गळले असावेत, असा युक्तिवाद करता येईल. तसेच आळसामुळेही घडूनं येऊ शकते. मूळ वाक्याचा सारांश करणे ही आळसातून उद्‌भवलेली प्रवृत्ती असते. त्यामुळेच काही दृष्टान्तांचा केवळ नामनिर्देश करून पुनर्लेखन पुढे गेलेले आहे.

या शिवाय एखाद्या चरित्रात त्या चरित्र वाचकाच्या जीवनाचा प्रत्येक क्षण अंतर्भूत व्हावा, अशी अपेक्षा करणेसुद्धा अनुचित होय. किंवहुना त्या चरित्रलेखकाचा दृष्टीकोन या प्रसंगांच्या निवडीत महत्त्वाची कामगिरी बजावित असतो. लीळाचरित्राच्या बावतीतही हे घडले नसेल असे म्हणता येत नाही. कारण लीळाचरित्रात दृष्टान्त समाविष्ट करण्यासंदर्भात लेखक उदासिन दिसतो. म्हणूनच केवळ ९ दृष्टान्त पूर्ण स्वरूपात आलेत, तर २० दृष्टान्तांचा केवळ नामनिर्देश केला गेला आणि तब्बल ८५ दृष्टान्त अनुल्लेखित राहिले. म्हणजेच हे प्रमाण १: २.२:९.४ असे आहे. यावरून दृष्टान्तांचा नामनिर्देश न करण्याचीच लेखकाची प्रवृत्ती प्रकर्षाने आढळून येते.

त्यामुळेच संपादन करण्याचे केशिराज वासाचे कार्य अलौकिक असले तरी दृष्टान्ताविषयी त्याचे जे कर्तृत्व डॉ. डोळके सिद्ध करू पहातात ते निरपवाद मान्य होऊ शकत नाही.

डॉ. डोळके यांचा आणखी एक लेख दुसऱ्या अंकात आहे, 'साहित्यिक वसंतराव' हा 'डॉ. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे' यांच्या पुण्यतिथीचे औचित्य साधून लिहिलेला लेख वसंतरावांची आठवण ताजी करून गेला. त्यांच्या कथासंग्रहाला प्रस्तावना दिल्याचे मान्य करून डॉ. डोळके वसंतरावांच्या भाषाशास्त्र, कादंबरी व कविता या क्षेत्रातील कार्याचे विवेचन करण्याचे उद्दिष्ट प्रास्ताविकात कथन करतात. तथापि पुढे मात्र 'क्षेत्र' या शब्दाचा अर्थ पुस्तके असा मनोमन धरून वसंतरावांच्या तीन पुस्तकांवद्दल तेवढे विवेचन करतात. हा वसंतरावांवर खचित अन्याय म्हणावा लागेल. 'वसंतरावांच्या प्रतिभेने काव्य, कथा, कादंबरी, समीक्षा, भाषाशास्त्र -अशा वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रात संचार केला,' अशी प्रांजळ कबूली डॉ. डोळक्यांनी सुरूवातीलाच दिली आहे. तथापि त्यांच्या नाट्यलेखनाचा उल्लेख करायला डॉ. डोळके विसरले. सावंतवाडीला वसंतराव माझ्याकडे आले असताना माझ्या आकाशवाणी

श्रुतिका पाहून 'अहो, माझ्यासुद्धा तीस-चाळीस श्रुतिका प्रसारित झाल्या आहेत आणि त्यांचे अजून संकलन व्हायचं आहे', असे ते म्हणाल्याचे मला स्मरते. डॉ. डोळक्यांना ही श्रुतिकांची माहिती नसावी, असे वाटत नाही. किंबहुना वसंतरावांचे हे अप्रकाशित साहित्य प्रकाशित करण्याबाबतचे आवाहन करण्याची संधी डॉ. डोळक्यांनी या लेखात गमावली आहे असे म्हणता येईल. तथापि अशा दिवंगत ज्येष्ठ साहित्यिकांचे हस्तलिखित व विस्कळित साहित्य संकलित व प्रकाशित करण्याचे काम विदर्भ साहित्य संघासारख्या संस्थांनी स्वीकारावे असे वाटते.

डॉ. सु. बा. कुलकर्णी यांच्या 'संत नामदेवांचे एक अपारंपारकि प्राचीन चरित्र' या लेखात दत्तात्रयाचे 'नामदेवाची आदि समाधी' हे प्रकरण पूर्णपणे मुद्रित करून अभ्यासकांना एक साधन ग्रंथ उपलब्ध करून दिल्याबद्दल अभ्यासक डॉ. कुलकर्णींचे व आपले सदैव ऋणी राहतील, यात शंका नाही. किंबहुना या प्रकरणामुळे 'युगवाणी'च्या प्रस्तुत अंकाला महत्त्वाच्या संदर्भग्रंथाची थोरवी प्राप्त झाली आहे. तसे 'युगवाणी'चे अन्य अंकसुद्धा संदर्भग्रंथच असतात.

नामदेव प्रकरणाचा सोक्षमोक्ष लावण्याचा विडा उचललेले डॉ. सु. बा. कुलकर्णी या कार्यात यशस्वी झाले आहेत असे म्हणता येईल. उत्तरकालीन दोन नामदेव वगळता आद्य नामदेव व विष्णुदास नामा या दोहोंना त्यांचे जीवन प्रसंग वाटून देण्याचे कठीण व तेवढेच कठोर कार्य डॉ. कुलकर्णींनी अतिशय परिश्रमाने पण साक्षेपी दृष्टीने केलेले दिसून येते. त्यामुळेच आता या दोन नामदेवांची चरित्रे या नव्या माहितीवरून बेतणे तेवढेच आवश्यक झाले आहे.

अनेक गुण विष्णुदास नाम्याला चिटकवून 'संत नामदेवांचे व्यक्तित्व आणि चरित्र अलांछित चंद्रमाप्रमाणे विमल आणि विशुद्ध होते' असा स्पष्ट निर्वाळा डॉ. कुलकर्णी देतात. पण यामुळे आद्य नामदेवाच्या चरित्राला चारित्र्य बहाल झाले असले तरी त्याची नवलाई मात्र अंतर्धान पावली आहे. याउलट विष्णुदास नामा मात्र आजच्या काळानुसार 'हिरो' ठरतात. नव्हे त्यांच्या जीवनावर भव्यदिव्य कादंबरी, नाटक अथवा चित्रपट काढण्याच्या योग्यतेत ते बसतात. असो.

युगवाणीने असेच दर्जेदार व मौलिक साहित्य पुरविण्याची आम्हा वाचकांची मनिषा सदैव पूर्ण करावी.

आपला स्नेहांकित,
हरिश्चंद्र बोरकर

जी. ६८७, चितारआळी,
सावंतवाडी, ४१६५१०, जि. सिंधुदुर्ग.

संपादक, 'युगवाणी'
स. न.

'युगवाणी' चा मे-जून १९९३ चा अंक प्राप्त होताच संपूर्ण अंक वाचून काढला. अंक ओघवता आहे. वाचनीय व मननीय आहे. प्रो. वामन केशव लेले यांचा 'शैलीविचाराची तात्त्विक बाजू' हा लेख अतिशय आवडला. 'ना. सी. फडके : एक चिकित्सक अभ्यास' हा लेख अभ्यासनीय वाटला. तसेच सर्वच लेख सरस व सुरस वाटले.

'युगवाणी'च्या माध्यमातून लेखक, प्रबंध लेखक, कवी व चोखंदळ आणि अभ्यासू वाचक वृंदांचाही परिचय घडला.

आपला
आसाराम राऊत

सानगडी

श्री. श्रीपाद भा. जोशी यांना,

आपला परिचय 'युगवाणी' ने केलेला. लेखक -संपादक असा.

तुमची एकांकिका -'चिमण्या-टरफले....' झपाटून टाकणारी आहे. मात्र आहे त्या स्थितीत ती, श्री. राम पटवर्धन म्हणतात त्याप्रमाणे ठाशीव आघात करीत नाही हे खरेच. इतके चांगले बीज सापडूनही एकांकिका 'न खोडलेली' का रहावी ? तुमचे शीर्षक तर अप्रतिम आहे -

खोपा बांधलेली चिमणी टरफलांशी बांधलेली आहे तर सैगलचा करुण-कणव युक्त आवाज रिकाम्या टरफली आयुष्याची याद देणारा आहे..... Too Good-

एकांकिकेचे संवाद वादातीत आहेत.

तर असे का व्हावे ? कुठल्या अपुरेपणाने हे लेखन भरले आहे ? निश्चित कळत नाही. निदान मला तरी. मला वाटते आहे त्या स्थितीत फक्त संवाद वादावादी करीत राहतात. ही आतषबाजी चमकत - पेटत राहते. बहुदा रस्त्यावरच. पण -

- म्हणून ती शिरिनच्या खोलीत आणा. वाक्यामागून वाक्य देण्याऐवजी ती वाक्ये events मधून रूजवा. उदा.- 'तो : हे बघ पावसाचे काही खरे नाही' हे वाक्य तो 'खिडकीजवळ येत म्हणतो' वगैरे पार्श्वभूमीचा तपशिल टाका..... एकांकिका फुलवा.

कदाचित हे तुम्हाला पटणार नाही. पण ... एव्हढे चांगले लेखन, त्याचे लेखकाने 'बोनसाय' का करावे ?

बाकी ठीक.

मित्रत्वाने लिहिले. रागावू नका.

आपला

सुरेश मथुरे

मथुरे बंगला,
गावदेवी रस्ता, ठाणे ४०००८२

श्रीपाद भालचंद्र जोशी
स. न. वि. वि.

आपला जु-ऑ-स. '९३ च्या अंकातील 'चिमण्या, टरफले आणि सैगल' हा लेखनप्रकार वाचला. लेखनप्रकार म्हणण्याचे कारण असे की त्यातील अगोदरच्या निवेदनातच त्याचे स्वरूप 'संभाषणरूपी रचना' असे स्पष्ट केले गेले असून सत्यकथेच्या संपादकाशी झालेल्या पत्रव्यवहाराचा जो उल्लेख त्यात येतो त्यातून देखील या लेखनप्रकाराचे नामकरण राम पटवर्धनांनी देखील केलेले दिसत नाही. त्यांनी देखील 'एक जीवनाकार व्यक्त होऊ पहात आहे' असे जे म्हटले आहे त्यावरूनही गेली दोन दशके मराठीतील वेगळी कविता लिहिणारे कवी म्हणून मराठीला ठाऊक असलेल्या श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचा हा लेखनप्रयोग त्याला 'नावं ठेवण्याच्या' पलीकडचा आणि प्रयोग म्हणून त्याची गांभीर्याने नोंद घेऊन चिकित्सा करण्याच्या महत्त्वाची बाब असणारा असा आहे यालाच दुजोरा मिळतो.

एखाद्या लेखकाने कथेची कादंबरी, कादंबरीचे नाटक किंवा नाटकाची कादंबरी असे करण्याचे प्रकार अथवा एखाद्याने आपली अनुभुती एका सुनिश्चित नामकरण झालेल्या वाङ्मय आकारातच व्यक्त करणे आणि आपला म्हणून विकसित झालेल्या वाङ्मय प्रकार -आकारातूनच अभावतिपणे त्या वाङ्मयाकाराच्या मूळ घाटात, प्रकृतीत बदल न करता, त्याकरिता तशी कुठलीही जाणीवपूर्वक कृती न करता नैसर्गिकरित्या विकास पावणारा वेगळाच 'आकार' दृगोच्चर होणे या बाबी पूर्णतः वेगळ्या आहेत.

श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांना सरळ सरळ रूढ एकांकिका, एकांक वा नाट्यानुभवाच्या कोणत्याही प्रकारात देखील 'चिमण्या, टरफले आणि सैगल....' मधला अनुभव व्यक्त करता येणे कठीण नव्हते हे त्यांच्या या लेखनातूनच

जे जीवनविषयक भान, नाट्यमयता, संवादशैली व स्थळ काळाचे भान, कुठलीही विशेष योजना त्याकरता न करताही या लेखनप्रकाराचा अंगभूत घटक म्हणून आलेले जाणवते त्यावरून स्पष्टच आहे. तरीही त्यांनी या लेखनप्रकाराचे कोणतेही नामकरण करण्याचे टाळून व रूढ अर्थाने त्याचा एकांक अथवा रूढ नाट्याच्या कोणत्याच प्रकाराचे दडपण त्यावर न आणता या लेखनातून प्रवाहित होणारा जो 'ताजेपणा' (Freshness) फार नाजूकपणे जपला आहे, त्यामुळेच हे लेखन आज त्याच्या प्रथम मूळ लेखनानंतर सुमारे १४-१५ वर्षानंतर व प्रथमच प्रकाशित होऊन देखील ताजेच वाटते आहे हे विसरता येणार नाही.

आपल्या जीवनाकडे, जीवनानुभवाकडे व आपल्या जाणवण्याकडे एवढे गांभीर्याने व जे जाणवते ते कोमेजू नये, हरवू नये व जाणवण्याच्या ज्या पातळीवर जसे जाणवते तसे त्याच्या त्या जाणवण्याच्या वेळच्या 'Purity' व 'virginity' सह वाचकापर्यंत पोहोचण्याची काळजी घेणारे लेखनप्रयोग, लेखन व लेखक आज मराठीत दुर्मिळ असतांना तर 'चिमण्या, टरफले आणि सैगल' सारख्या लेखनप्रयोगांना आणि लेखकांना विशेषत्वाने जपण्याची व समजून घेण्याची अधिकच गरज आहे.

लोकानुनय टाळणे किंवा लोकांना काय हवे आहे, काय चालेल, काय चालणार नाही, कसे दिले म्हणजे त्यांना कळण्यास मदत होईल आणि आपलेही लेखक म्हणून वैशिष्ट्य टिकून राहील अशी सारी बेता-बेती करूनच लिहिले म्हणजे वाचकांची काळजी घेतली गेली आणि 'चिमण्या, टरफले आणि सैगल' यासारख्या लेखन प्रयोगात जेथे आपल्याला जाणवते ते तसे व त्याच पातळीवरील ते जाणवणे वाचकाच्या पातळीपर्यंत जपून, काळजी घेऊन नेऊन सोडणे म्हणजे वाचकांची काळजी घेणे नव्हे असे समजण्यात अर्थ नाही.

एखादा लेखक, कवी लोकानुनय करत नाही, वाचकानुवर्ती अशी आपली कलाकृती बेतत नाही वा तशी बेतण्याची वा त्याच्या स्पष्टीकरणाची त्याला गरज वाटत नाही याचा अर्थ त्याला 'थीम वाचकाला सुस्पष्टपणे समजावी याबद्दल आस्था' नसावी असे सत्यकथेसारख्या मासिकात व त्याच्या राम पटवर्धनांसारख्या संपादकास १४-१५ वर्षापूर्वी वाटले होते हे वाचून आश्चर्यच वाटले. खरे तर 'सत्यकथा' हेच त्याकाळी अशा जाणिवांचे लेखन सुयोग्य ठिकाणी पोहचते करण्याचे एकमेव व्यासपीठ होते आणि तरीही हे लेखन तेंव्हा 'वाचकाला सुस्पष्टपणे थीम समजावा' या कारणाने परत केले होते हे वाचून आश्चर्य वाटले. याचे दुसरे एक कारण म्हणजे वाचकाला लेखकाचा थीम सुस्पष्टपणे समजावा याच हेतूने काही 'सत्यकथा' चालविले जात नव्हते.

उलट एका अर्थाने वाचकाला सुस्पष्टपणे न कळणाऱ्या थीम च्या बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावरील लेखनाचे 'सत्यकथा' हेच व्यासपीठ असल्याची स्थिती होती. असे असतानाही केवळ 'वाचकाला थीम सुस्पष्टपणे समजावा' याकरता मराठीतला हा आगळा वेगळा व लेखनाच्या पातळीवरील प्रयोग सत्यकथेत प्रकाशित होण्यापासून वंचित राहिला हे केवळ संपादन स्वातंत्र्याचा आदर राखायचा म्हणूनच तेवढे मान्य करायचे.

प्रश्न केवळ 'चिमण्या, टरफले आणि सैगल' पुरता मर्यादित नसून लेखनातील अशा दखलपात्र प्रयोगांची व लेखकांची योग्य निगा राखणाऱ्या वाङ्मयीन संस्कृतीच्या रक्षणाचाही आहे.

एखाद्या प्रयोगशील, संवेदनशील, अभ्यासू व जाणकार नाट्यदिग्दर्शकाने या लेखनप्रयोगाचे सादरीकरण करण्याचा (त्याचे येथे रंगभूमीवरील रूढ नाटक केल्यास असे म्हणण्याचे मुद्दाम टाळले आहे हे लक्षात घ्यावे) प्रयत्न केल्यास मराठीतल्या प्रयोगशील अशा लेखन व सादरीकरणाच्या परंपरेतील ती निश्चितच मोलाची भर ठरेल.

अहमदाबाद,
(गुजरात)

निशिगंध साठे

विदर्भ
साहित्य
संघ,
नागपूर.

केंद्रीय कार्यवृत्त
जाने. ९४ ते मे ९५.

दि. १२ जाने. ९४

स्वामी विवेकानंद जयंती प्रीत्यर्थ पुस्तक प्रदर्शन आणि विवेकानंदांचे शिक्षणविषयक विचार अभ्यासकांसमोर वाचण्यात आले.

दिनांक १४ जाने. १९९४

दि. १४ जाने. १९९४ ला विदर्भ साहित्य संघाचा ७१ वा वर्धापन दिन प्रमुख पाहुणे शिवशाहीर बाबासाहेब पुरंदरे यांच्या हस्ते दीपप्रज्ज्वलनाने झाला. सरस्वतीस्तवन व ईशवंदन केशवनगर मा. विद्यालयातील विद्यार्थ्यांनी गायिले. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक व प्रारूप श्री. प्रकाश एदलाबादकर यांनी स्पष्ट केले. श्री. मधुकर पारळकर यांनी तयार केलेल्या श्री ज्ञानेश्वर माऊलीच्या तैलचित्राचे अनावरण व प्रमुख अतिथी व सत्कारमूर्ती प्राचार्य राम शेवाळकर यांचा परिचय प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी करून दिला. तसेच प्रमुख अतिथी शिवशाहीर बाबासाहेब पुरंदरे यांचा हार, गुच्छ व मानचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला.

प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या गौरवार्थ कवयित्री सौ. सुलभा हेर्लेकर यांनी कविता वाचन केले.

६७ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर यांचा सत्कार विदर्भ साहित्य संघातर्फे शाल, श्रीफळ व मानचिन्ह श्री. बाबासाहेब पुरंदरे यांच्या हस्ते देण्यात आले. सौ. विजया शेवाळकर यांचा सत्कार वि. सा. उपाध्यक्षा डॉ. सौ. आशा सावदेकर यांच्या हस्ते करण्यात आला.

श्री. मनोहर म्हैसाळकर यांचा षष्ट्यब्दीपूर्तीनिमित्त शाल, श्रीफळ व मानचिन्ह देऊन प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी केला. सौ. माधवी म्हैसाळकर यांचा सत्कार वि. सा. संघ, परीक्षा समिती संचालक सौ. शोभा उबगडे यांनी केला.

विदर्भ साहित्य संघाचा या वर्षीचा वाङ्मय पुरस्कार 'संशोधन समीक्षा' या साहित्य प्रकारासाठी कै. म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी यांच्या स्मरणार्थ देण्यात आला. हा पुरस्कार, ज्येष्ठ संशोधक डॉ. सुरेश डोळके यांना प्रदान करण्यात आला. प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे हस्ते डॉ. डोळके यांना पुरस्कार देऊन त्यांचा शाल, श्रीफळ व मानचिन्ह देऊन गौरव करण्यात आला. मराठी वाङ्मयात 'डी. लिट्.' उपाधी प्राप्त केल्याबद्दल डॉ. मदन कुळकर्णी यांचाही या प्रसंगी सत्कार करण्यात आला.

श्री. मधुकर पारळकर यांना हार व गुच्छ प्रा. द्वादशीवार यांनी दिले. यानंतर पारितोषिके व प्रमाणपत्र वितरण सोहळा झाला.

कै. ल. दे. जोशी स्पर्धा

१९ डिसें. ९३ ला घेण्यात आलेल्या कै. ल. दे. जोशी लेखन स्पर्धेतील यशस्वी स्पर्धकांनाही वर्धापनदिनी पारितोषिके देण्यात आली.

प्रथम क्रमांक :- कु. श्वेतल हडप - सोमलवार हाय., खामला, नागपूर
द्वितीय क्रमांक :- श्री. विशाल यादव - सी. पी. अँण्ड बेरार, महाल, नागपूर

तृतीय क्रमांक :- कु. पूनम बंग - भिडे कन्या शाळा, सीताबर्डी, नागपूर

उत्तेजनार्थ :- कु. वैशाली विजय चव्हाण - नूतन भारत विद्या., अभ्यंकरनगर, नागपूर.

या स्पर्धेतील लेखन परीक्षण डॉ. प्रतिभा खिरे व सौ. शोभा उवगडे यांनी केले.

हस्तलिखित स्पर्धा - विद्यालयीन

प्रथम क्रमांक :- गणेशनगर कन्या विद्यालय, नागपूर - रु. २०१/-

द्वितीय क्रमांक :- महाराष्ट्र विद्यालय, सिल्लेवाडा - रु. १०१/-

तृतीय क्रमांक :- राणी लक्ष्मीबाई विद्यालय, यवतमाळ - रु. ५१/-

उत्तेजनार्थ :- महाराष्ट्र क. महाविद्यालय, खापरखेडा - रु. ५१/-

जाने. ९३ सत्रातील सर्वप्रथम पारितोषिके प्राप्त करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना पारितोषिक देऊन गौरविण्यात आले. यात ना. कृ. दिवाणजी पुरस्कार, कै. जानकीबाई सुभेदार पुरस्कार, कै. वा. गो. शिंगणापूरकर या पारितोषिकांचा समावेश आहे.

भा. स्नातक पदवी परीक्षा -कु. नीलिमा साकरकर, कमला नेहरू महाविद्यालय, नागपूर
(कै. जानकीबाई सुभेदार पारितोषिक रु. २५१ + वि. सा. संघ रु. ५१ रोख पारितोषिक - एकूण रु. ३०२)

सा. स्नातक पदवी परीक्षा -श्री. संजय कांवळे - विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर
(कै. जानकीवाई सुभेदार पारितोषिक रु. २५१ + वि. सा. संघ रु. ५१ रोख पारितोपिक - एकूण रु. ३०२)

सा. पारंगत - एम. ए. समकक्ष

कु. शशीकला तुरक - वि. सा. संघ, नागपूर

(कै. शिंगणापूरकर पारितोषिक रु. ५१/- + वि. सा. संघ रु. ५१ रोख आणि कै. ना. कृ. दिवाणजी ग्रंथ पुरस्कार रु. ५००/-)

सर्वाधिक परीक्षार्थी पुंरस्कार :-

विद्यालयीन	महाविद्यालयीन
प्रथम क्रमांक - रोमलवार हाय., खामला रु. ३०१/-	**प्रथम क्रमांक** - कमला नेहरू महाविद्यालय, नागपूर रु. ३०१/-
द्वितीय क्रमांक - सी. पी. ॲण्ड वेरार हाय., रविनगर, नागपूर रु. २०१/-	**द्वितीय क्रमांक** - महिला महाविद्यालय, नंदनवन लेआऊट, नागपूर रु. २०१/-
तृतीय क्रमांक - धरमपेठ मुलांची शाळा, नागपूर रु. १०१/-	**तृतीय क्रमांक** - फुलसिंग नाईक महाविद्यालय, पुसद रु. १०१/-

अमरावती विद्यापीठातील आचार्य उपाधीचे मानकरी - (१) डॉ. रविकिरण पंडित, यवतमाळ (२) डॉ. दिलीप यशवंत इगोले, अकोला. (३) डॉ. अशोक दत्तात्रय देशपांडे, बुलढाणा (सर्व अमरावती विद्यापीठ)
नागपूर विद्यापीठ - (१) डॉ. पुरुषोत्तम मारोतराव काळभूत, नागपूर (२) डॉ. सुहास ललित राजनकर, नागपूर (३) डॉ. विजय रघुनाथ हेलवटे, चंद्रपूर (४) डॉ. नामदेव उत्तमराव भटकर, नागपूर (५) डॉ. छाया प्रकाश कावळे, नागपूर

दि. २७ मे ९४

कै. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या निधनानिमित्त श्रद्धांजलीची सभा आयोजिण्यात आली होती.

दि. २८ मे ९४

साहित्य अकादमीतर्फे वि. भि. कोलते यांना 'फेलोशिप' बहाल करण्याचा कार्यक्रम नागपूरयेथे संपन्न झाला. विदर्भ साहित्य संघाचे त्यात सहकार्य होते. तसेच अन्य भाषा साहित्य विभागातर्फे साहित्य अकादमीचे अध्यक्ष व प्रख्यात लेखक श्री. अनंत मूर्ती यांचेशी वार्तालापाचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. आमंत्रक श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी कार्यक्रमाचे संचालन केले. अनेक मान्यवर मंडळी उपस्थित होती.

दि. २४ जून ९४

वि. सा. संघ व कै. मोहन कोठीवान प्रतिष्ठान तर्फे यांच्या संयुक्त विद्यमाने कै. पद्माकर डावरे व कोठीवान एकांकिका स्पर्धा संपन्न झाल्यात. या स्पर्धेत एकूण ३० संस्थांनी भाग घेतला.

दि. २६ जून ९४

कै. अण्णासाहेब खापर्डे यांच्या पुण्यतिथीनिमित्त ग्रंथालयात कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. श्रेष्ठ संशोधक डॉ. म. रा. जोशी यांनी खापर्डे यांच्या काव्यकर्तृत्वाचे सखोल विवेचन केले. याप्रसंगी अनेक कवयित्रींनी आपल्या कविता रसिकांना ऐकवल्या.

दि. २९ जून ९४

कै. डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांचा स्मृतिदिन 'वसंत वैभव' या त्यांच्या स्मृती ग्रंथासह त्यांच्या ग्रंथांचे व छायाचित्रांचे प्रदर्शन मांडण्यात आले.

दि. १० / ११ जुलै ९४

विदर्भ साहित्य संघ आयोजित कै. ना. के. बेहेरे स्मृती व्याख्यानमालेत डॉ. यू. म. पठाण यांनी 'संतसाहित्य आणि राष्ट्रीय एकात्मता' या विषयावर दि. १० व ११ जुलै रोजी गडकरी 'सभागृहात दोन व्याख्याने दिली.

सरचिटणीस



चित्र : प्रा. अरविंद मोरे

युगवाणी
जाने-जुलै १९९४

पोस्टल रजि. नं. एन.जी.पी. ४११
PRINTED MATTER PERIODICAL

विदर्भ साहित्य संघ

विक्रीस तयार असलेली

१.	संशोधन लेखसंग्रह, भाग - २ : कै. हरिभाऊ नेने	रु.	६/-
२.	प्रयोगक्षम मराठी नाटके : डॉ. मु. श्री. कानडे	रु.	३०/-
३.	मराठी वर्णोच्चार विकास : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री	रु.	३२/-
४.	अध्यक्षीय भाषणे : सा. भू. तु. ना. काटकर (विदर्भ साहित्य संघाच्या संमेलनाध्यक्षांच्या भाषणांचे संकलन)	रु.	७५/-
५.	आणखी भाषणे : डॉ. मधुकर आष्टीकर	रु.	१०/-
६.	तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७ : डॉ. र. श. केळकर	रु.	४/-
७.	" प्रातिभ " : लघुकथा संग्रह (१९८०)	रु.	२०/-
८.	...मग्र बजावा	रु.	२०/-
	...ठी भाषा प्रवेशिका : श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे	रु.	४/-
	...यांची १८८३-१९१३ कविता : संपा. आशा सावदेकर	रु.	३०/-
	... दोन आचार्य : तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी	रु.	५/-
	...द्य : प्रा. श्री. गो. काशीकर	रु.	३/-
१३.	संपूर्ण गडकरी भाग - १ व २ (म. रा. सं. मं.)	रु.	७५/-
१४.	युगवाणी साहित्य सूची : (संपादन : केशव जोशी)	रु.	७०/-
१५.	कविता विदर्भाची : डॉ. सौ. आशा सावदेकर	रु.	५०/-
१६.	छंदशास्त्र : एक अध्ययन : कुंदर दिवाण	रु.	१०/-
१७.	वसंत वैभव : डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे / डॉ. मदन कुलकर्णी	रु.	८०/-
१८.	धन्यतेची थाप : डॉ. वि. भि. कोलते	रु.	१००/-
१९.	वक्ता दशसहस्रेषु (प्रा. राम शेवाळकर) संपादक डॉ. वि. स. जोग	रु.	१२५/-

- १. संमेलन स्थळी एकूण १००/- रु. किंमतीच्या पुस्तकांवर १० टक्के सूट.
- २. शाळा / महाविद्यालय / ग्रंथालये विक्रेत्यांकरिता २५ टक्के सूट.

संपर्क : सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, सीतानर्डी, नागपूर १२ ■ भाष ५२३९२९

आवाहन

मराठीतील दर्जेदार नियतकालिकांच्या दुरावस्थेची समस्या गेल्या काही वर्षांपासून विदर्भ साहित्य. संघाचे मुखपत्र 'युगवाणी'च्या संघटित प्रयत्नानंतर मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीतील एक सर्वाधिक अग्रक्रमाची समस्या म्हणून आता पुरेशी जाणवू लागली आहे.

मात्र त्यावरील तोडगा, उपाययोजना व त्याकरता आवश्यक त्या सामूहिक कृतीकरता पुरेशी इच्छाशक्ती अद्यापही अभावानेच आढळते.

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाने मराठीतील पहिलीवहिली नियतकालिक विकास परिषद घेऊन त्याद्वारे केवळ युगवाणीच नव्हे तर तत्सम सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या उपजीविकेच्या समस्यांची शासनाने दखल घेतली. त्याबाबत एक समिती नियुक्त करून त्यावर विचारही केलेला असून समितीने मांडलेल्या सूचनांची स्वीकृती व अंमलबजावणी याबाबत मात्र अद्याप कोणताच निर्णय घेतलेला नाही. तो जसा जलद घ्यावा अशी मागणी सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांकडून होणे आवश्यकही आहे. दुसरी वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषद शासनाच्या या संबंधातील निर्णयानंतरच आयोजित करावी असा मानस असल्याने त्या संदर्भातही पुढील हालचाल तूर्तास स्थगित आहे. दरम्यान पहिल्या वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषदेने सुचविल्याप्रमाणे प्रत्येक वाङ्मयीन नियतकालिकांनी आपआपला स्थायी निधी उभारण्याच्या सूचनेची अंमलबजावणी विदर्भ साहित्य संघाने करावी असे कार्यकारिणीने ठरविले असून 'युगवाणी' या विदर्भ साहित्य संघाच्या नियतकालिकाने आपला स्वतःचा स्थायी निधी उभारावा या हेतूने सर्व वाचक, वर्गणीदार, संस्था, व्यक्ती व वाङ्मयप्रेमी यांना हे आवाहन करण्यात येत आहे.

'युगवाणी' या नियतकालिकाला पुढेही स्थिर पायावर कायम उभे राहता यावे याकरता एक 'स्थायी निधी' उभारण्याचे ठरविण्यात आले असून त्यास सर्व संबंधितांनी सढळ हाताने मदत करावी व ही वाङ्मयीन संस्कृती कायम राखण्यास, अधिक समृद्ध करण्यास सहकार्य करावे ही विनंती आहे. या निधीत रुपये पाचशे व अधिक रक्कम जमा करणाऱ्यास 'युगवाणी'चा अंक आजीव प्राप्त होत राहील. 'युगवाणी'चा स्थायी निधी हा मराठी वाङ्मयीन संस्कृती टिकवून धरण्याच्या कार्यातील एक सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण दुवा समजून समस्त वाङ्मयप्रेमी यथाशक्ती सहकार्य करतीलच या विश्वासासह हे आवाहन !

संपादक/प्रकाशक
'युगवाणी'
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर.

●●

दीप : निधीची रक्कम चेक/ड्राफ्टने 'सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ' या नावे कृपया **'युगवाणी स्थायी निधीकरता'** असे नमूद करून पाठवावी ही विनंती.